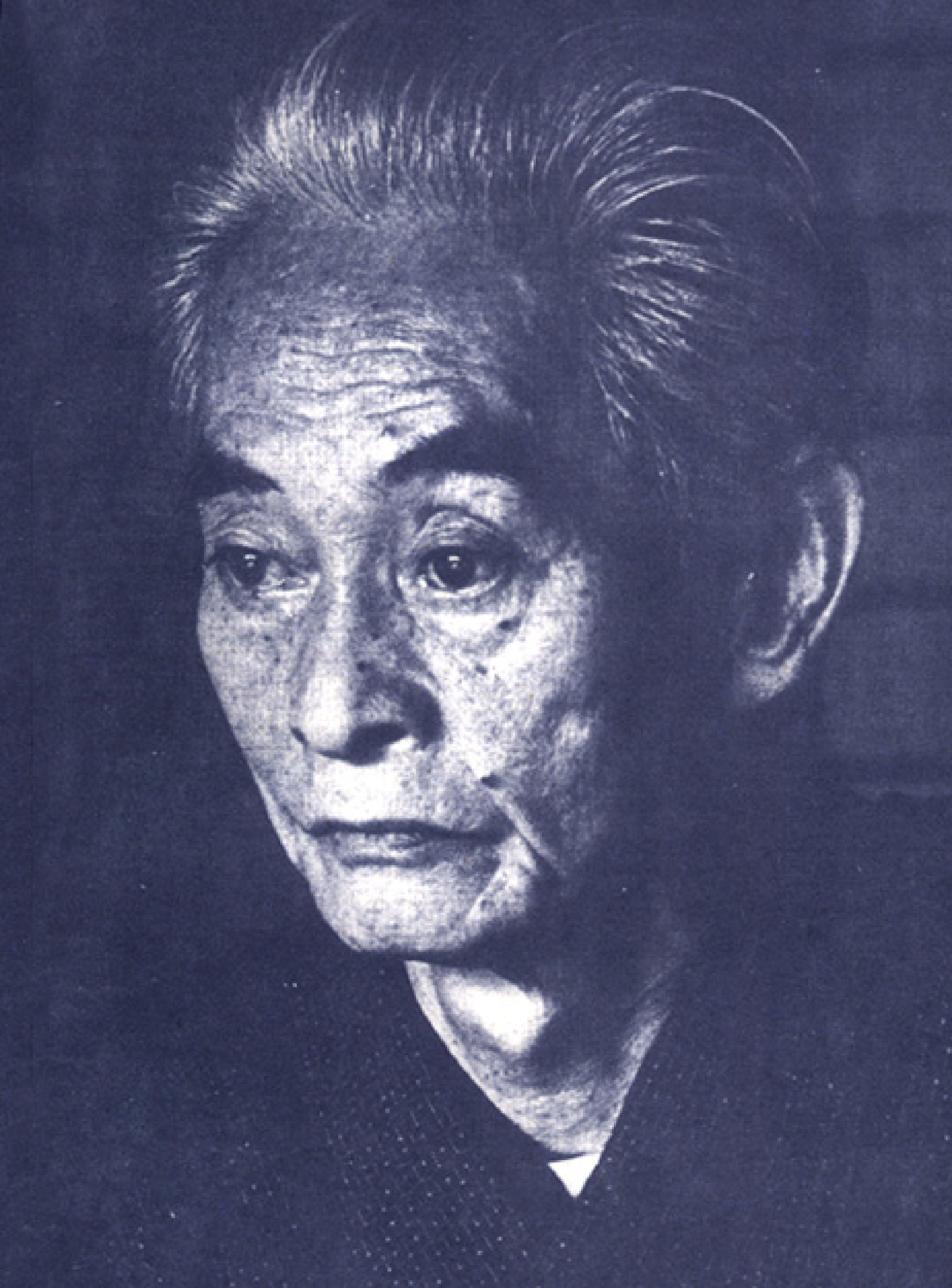
川端康成

美的存在与发现

川端康成文集

主编 叶渭渠





川端康成文集

美的存在与发现

散文选集

叶渭渠 译

川端康成

致中国读者

川端康成的文学不仅同包括中国在内的东方古典、平安朝以后的日本文学的传统相结合，在“新感觉派”起步之初，它同包括现代派在内的西欧文学也有很深的关系。东方悠久的传统与西欧现代派文学的实质联系，对世界的广泛关心，这是贯穿于川端文学的特征。这种文学的多样性，在获得诺贝尔文学奖二十多年后、诞生一百周年在即的现在，得到了世界上广泛的理解。它也是二十世纪文学的特征之一。在以“城市人”为主人公的小说里，他留下了杰作，同时也留下了为数不少的，描写日常与非日常的两种世界微妙关系的作品。正如三岛由纪夫所评论的那样，川端康成是个“永恒的旅行者”。同时也是描绘旅行幻想的名人。他还写了《他者》和为数众多描写女性的以及深入人物内心世界的作品。

但愿中国读者通过这次翻译出版的《川端康成文集》，可以了解到川端文学创作的多样性，以及其文学的趣味性。他向西方学习，但决不单纯模仿西方，而是创造出东方的文学来。但愿读者能体味到川端康成文学的真正价值。

川端香男里

《川端康成文集》（全十卷）问世了。

自1981年我国第一次出版川端康成的《雪国》和《古都》中译本以来，川端文学突破了某些禁锢，在风风雨雨中走过来，终于赢得了我国文艺界和广大读者的理解和接受，长久不衰。

多年来，我读到从名家到普通工农读者的著文和来函，对川端文学的主流都给予积极的肯定的评价。著名作家曹禺赐函云“昨日始读川端康成的《雪国》，虽未尽毕，然已不能释手。日人小说确有其风格，而其细致、精确、优美、真切，在我读过的这几篇中，十分明显。”刘白羽著文称赞川端康成“创造了具有日本美、东方美的艺术”，“川端心灵中蕴藏着的日本古文化之美有多么深，多么厚。”许多读者来函都公认川端康成是世界文豪。最使我深受感动的是，一位家住安徽省岳西县美丽乡道中村的农村青年的来信，说他那里“极为闭塞落后，收不到邮件”，他偶然读到川端的作品，经过艰难的道路，与译者取得了联系，谈了他读川端作品的感想，认为“川端的作品中有一缕缕氤氲首尾的凄凉，构成了含蓄的悲剧美。”

我国日本文学翻译研究界和出版界为在我国译介川端康

成文学做了大量工作，赢得海内外的肯定评价。日本学者和刊物就称赞我国译介和研究川端文学的成果“居于外国、包括欧美在内的川端文学研究的第一位。”我国出版的《川端康成掌小说百篇》是欧美也没有作为单行本出版过的。尽管如此，也还是存在着一些问题的，一是多集中出版少数为人注目的作品，未能反映川端文学的全貌；二是零敲碎打，分散出版，未能形成系列化。多年来，作为川端文学的爱好者和翻译研究者，我觉得有必要做些工作，以弥补这些不足。1992年访日期间，与挚友、北海学园大学教授千叶宣一先生一起走访镰仓川端宅邸时。与川端义子、东京大学教授川端香男里先生就翻译和研究川端文学诸问题交换了意见。回国后，我将系统出版一套川端康成的丛书的设想告诉了中国社会科学出版社的编辑先生们。并马上得到了他们的热情支持。1994年访日时，与香男里先生会面，承蒙他与川端康成夫人秀子女士亲授版权和惠赐序言。千叶宣一先生将这项事业“作为我们命运邂逅的、永恒友情的纪念碑”，给予我们“物心两面”的支持。

在顾问香男里、宣一和川端康成研究会会长长谷川泉三位先生的热心指导下，本文集与我国读者见面了。在此谨向

上述诸位先生以及支持本文集翻译，装帧和出版工作的所有同仁，致以衷心的谢忱。

本文集的主要特色是，⑴ 在十卷本的范围内，尽可能系统地反映川端康成各个时期的创作倾向，比如新感觉派时期创作的某些具有新感觉主义倾向的掌小说，以及《春天的景色》、《温泉旅馆》；回归传统主义时期的全盘继承佛教哲理尤其是轮回思想的《抒情歌》，以及在东方与西方文化交融中产生的《雪国》、《千只鹤》和《古都》等，从而展示川端在两种极端倾向的摇荡中，产生了对传统文学也对西方文学批判的冲动和自觉的认识，认真整理了自己的文学创 作思想，最终创造出川端文学之美、东方文学之美的历程。

⑵ 有重点地编选一批过去从未出版的、而在川端文学世界中又占有不可忽视地位的作品，比如《浅草红团》、《美丽与悲哀》、《日兮月兮》、《蒲公英》等中长篇小说。这些作品给读者提供一个更立体、更广角的镜头，来窥视川端文学的全貌。

⑶ 尽量照顾各文学种类，除长中短篇小说外，还选编了掌小说、散文和创作随笔。川端的许多小说都是先经掌篇小说的发酵、酿选，然后提炼、改造而形成的，甚至可以说，

他的掌小说，包含了他的小说创作的基础特色和一切要素。是川端全部创作的缩影。所以一位日本学者说，叩开川端文学的钥匙是掌小说。这次以掌小说全集的形式出版，以飨读者。创作随笔《独影自命》记录了各个作品的创作经过和创作体验，它与收入散文集中浓缩了川端美学思想的《我在美丽的日本》、《美的存在与发现》、《日本文学之美》一起，从另一个方面提供打开川端文学之门的钥匙。

⑷ 有选择地编选了一些有争议或争议较大的作品，比如《睡美人》、《一只胳膊》等。过去有的论者对这类作品只片面地列举其表面情节就简单化地加以鞭挞。其实文学都是文化的复合体，如果不从多角度多层次地挖掘其文化的深层内涵，包括其传统的审美意识，是很难把握其真髓的。正如长谷川泉所说的，如果有慧眼的人，不必卒读《睡美人》就可以知道里面没有写老丑的东西。全文译介这些作品，可以为文学爱好者提供解决这个问题的基础，以便根据作品的实际作出科学的分析和求实的批评。

川端康成是继泰戈尔之后第二个荣获诺贝尔文学奖的东方作家，他们率先将东方文学推向世界。我们评价川端的每部作品得失的时候，不能忽视从整体上把握川端文学的意义

和价值。也就是说，他在东西方文化结合的坐标轴上确立自己的历史方位，挖掘日本传统文化最深层的东西和西方现代文化最广泛的东西，并使之融合，创造出具有日本的美和民族个性的文学，从而使自己的文学立于世界文学之体。正如三岛由纪夫总结川端康成的创作经验时所指出的："生于日本的艺术家，被迫对日本文化不断地进行批判，从东西方文化的交汇中清理出真正属于自己风土和本能的东西，只有在这方面取得切实成果的人是成功的。"（《川端康成的东洋与西洋》）

从这个意义上说，本文集的出版只是我国系统译介川端文学的起点，而不是终点。我们还将要耕耘下去，不断地从川端文学的矿脉中挖掘出不仅属于日本的，同时也是属于东方乃至世界的东西。

目

录

温泉通信

疑是白羽虫漫天飞舞，却原来是绵绵春雨。

“要是个大好天气，就可以去摘蕨菜啦！”女佣说。

这是四月八日的事。

旱樱、木兰，还有各种奇花异卉吐艳争芳。雨蛙也在鸣唱。该是香鱼游访狩野川的季节了吧。去年我问过女佣那餐案上的炸鱼是什么鱼。女佣当场将厨师的信拿了出来。

“给您送来的是香鱼。是秘密。”

这是有人在解除禁令之前偷偷捕来的。那时节，牡丹花早已绽开，今年也许为时尚早吧。

山茶花遍野怒放，呈现一派即将凋谢零落的情景。然而它却是一种非常顽强的花。今年正月伊始，我和在本所[①] 帝大福利团体工作的学生去净帘瀑布，途中曾向溪流对岸的花

① 东京都墨田区的一个地名。

丛频频地投掷石子，想把花朵打落下来。花儿距我们太远，拼命使劲，好不容易才能投掷到那边。然而，四月初再重游此地，只见花朵依然绽开。我和武野藤介两人又投掷了石子。正月里没有凋谢的花，四月间却纷纷扬扬地飘落下来，顺着溪水流逝。

也许是山的关系，经常降雨。天空忽雨忽晴，变化无常。凌晨二时光景，打开浴室的窗扉，本以为在下雨，谁知外面却是洒满了月光。白色的霭雾腼腆地在溪流上空飘浮。我心想："已是初夏时分啦！"突然又意识到现时是四月初呢。空气清新、枝繁叶茂的山中之夜，再度沐浴在雨和月光中，更令人心旷神怡。

我常常感到雨后月夜格外的美。地藏菩萨节日，点点星火，恍如把灯笼遗忘在田野里一般。我与旅馆的女佣同行，遇上了下雨。归途，月亮出来了，雾霭依然低垂在山谷上。去冬的一天，我和中河与一[①]一家乘马车去吉奈温泉，也是个雨天，后来转晴，也看到月亮和雾霭。

"月亮也在移动呀！"

记得一个夏夜，有人在这家旅馆后面河滩的亭榭里对我说了这么一句。近旁，东京的孩子们挥舞着小焰火，比赛谁划的火圈大。

"说月亮在移动有点特别哩。可每晚坐在同一个地方赏

① 中河与一（1897—　），日本小说家，曾与川端康成一起参加过新感觉派文学运动。

月，就会知道月亮移动的轨迹有所不同。”我抬起手说：“昨晚从这树梢上，前晚从……”

可是，在汤岛看不见一轮大满月。看不见称得上是朝暾初上和夕晖晚照的景象。因为它的东边西边都是重峦叠嶂。早晨，首先是西边的群山披上了阳光的明亮色彩。朝霞的边际从山腰扩展开去，太阳升高了。黄昏时分，东边的山峦披上了晚霞。汤岛的重山，光彩虽然淡薄了，天城山岭却仍然是一片霞红。

要是观赏旭日和夕阳的霞彩，走到街上，仰望远方天边的富士山，则美不胜收。富士山梁上朝日的光辉，也染上斜阳的色彩。

星空也狭窄了。

哟—— 伊沙沙，
哟—— 伊沙。
孩子们无忧无虑，
嚣闹嬉戏。
屋后的竹林，
随风俯仰摇曳。

这是一首乡村小学的女孩儿歌。

竹林用寂寞、体贴、纤细的感情眷恋着阳光，再没有什么东西能比得上它了。这里虽不像京都效外是千里竹林的景象，但这边的河岸、那边的山腰，稀稀落落地婷立着贫瘠的竹林，其神态另有一番清心悦目的情趣。我经常躺在枯草上

凝望着竹林。

观赏竹林，不能从向阳处，而必须从背阳处。还有比竹叶上闪烁着的阳光更美的阳光吗？竹叶和阳光彼此恋慕所闪出的光的戏谑，吸引了我，使我坠入无我的境地，纵令不闪光，阳光透过竹叶所呈现的浅黄透明的亮色，难道不正是令人寂寞、招人喜欢的色彩吗？

我自己的心情，完全变成这竹林的心情了。一个月也没同人说上几句像样的话。心情就像空气一般澄清，完全忘却了敞开或关闭自己的感情和感觉的门扉。

然而，孤单的寂寞不时地向我袭来。我合上眼睛，咬着棉袍的袖子，就嗅到一股温泉的气味。我很喜欢温泉的气味。现在我对这块土地已经非常熟稔，不觉得怎么样了。可是从前我舍弃交通工具走下坡路，快到旅馆就感到有一股温泉的气味，泪珠便快扑簌簌地滚落下来。我换上旅馆的衣服之后，用鼻子嗅了嗅袖子，深深吸了一口它的气味。不仅在这里如此，我在各处温泉镇都嗅到了各种不同的温泉气味。

“我一直登到那座山的顶峰呐。”

我站在下田街道上，朋友们一来，我就一定指着那钵洼山这样说。那座山屹立在从下田街道快走到天城地方，再爬约莫三千二百多米的山坡才能达到山之巅。因此，从这个村庄眺望，山显得非常的高，它好像一个倒扣的钵，满山遍野都是草。花了四十分钟，才爬到接近顶峰的地方。从山麓看上去，枯草显得很可爱；可登上去一看，却是一丛丛没胸高的芒草。突然间，五六个割草的汉子从草丛中爬了出来，惊

异地望着我。连我自己也觉得自己爬山是一件不可思议的事。我旋即下了山。这是沉寂的去冬岁暮的事。

前些时候，我和武野藤介也登上了后边那座枯草山。看似慢坡的斜面，才爬上去就发现非常陡峭。望望几乎要滑落的脚，然后把视线移向山谷对面的山腰，不禁感到那边松林的树梢像是一股极其可怕的力量，向我逼将过来。上山倒很顺当，可一下山，胆小的藤介就站住迈不开脚步了。

我恍如这时候的杉林一样，面对着重山、天空和溪流，我的直观时不时地猛然打开了我的心扉。我吃惊，伫立在那里，只觉得自己已经溶化在大自然之中。枝头茶上低垂的花，我感到深邃的静谧，看得入迷。我发现白花太劳顿了，仿佛有一种病态。

从这一带漫步走去，渺无人影，也看不到一户人家。岂止如此，有时连旅馆也只有我一人投宿。深夜二楼空无一人。猫儿在西洋式的房间里不停地叫。我站起来，走过去把房门打开。猫儿就跟在我的后头，闯进我的房间里来。它坐在我的膝上，一动不动。于是，猫儿的体臭扑鼻而来，钻进了我的脑门。我好像感到这是第一次体味到猫儿的臭气。

“难道所谓孤独就像猫儿的体臭吗？”

猫儿蓦地从我膝上站起来，神经质地把壁龛的柱子都挠破了。

一个村庄是否只能有一只猫和一只狗呢？要是这样，这只猫和狗就见不着别的猫和狗而死去了。

一条新路建成了。这条路在汤岛的嵯峨泽桥附近，从下田街道拐向世古瀑布那边，一直延伸到伊豆西海岸的松崎港。

狭窄的松崎街变得宽阔了。路，一直修到世古的对面。

四月六日，庆祝新路落成。一群参观安来节[①] 的旅游者在别墅庭院里唱起歌来。

庆祝日之前，春雨绵绵，今天却晴空万里。四月十三日那天，树干、树叶、屋顶、花儿、溪流，一处处的风物都承受着阳光的沐浴，灿烂夺目，艳美极了。

（1925 年 5 月）

① 安来节，亦称安乐节或夜须礼，每年四月十日举行的祭瘟神的镇花祭。

燕　子

你听见过老鼠弹琴吗？……实际上，昨天夜里，我就吓得从床上跳了起来。

僻静的山间温泉，简直不值一提。那里有一家拥有二十来间客房的旅馆。昨天旅馆二楼上，也是只有我一个房客。这种情况并不稀奇。深更半夜，大雨滂沱。我总觉得屋顶上仿佛有许多人在跳舞，脚步声转来转去。孤独一人，在屋子里简直就像遭到魔鬼的袭击。是同类的活生生的人魔。它时而瞪大眼睛怒视，时而像猛虎张口咬人，时而又学着这山上的野猪爬山。后来我苦笑了之。可是蓦地抬起眼睛往旁边扫视的瞬间，视线的前方，瞥见晃过一个人影。我被那身影所吸引，转动着眼珠。是什么呢？我吓得抽缩着身子。这不是幻听，而是幻觉。简直连云朵、溪石、拉窗、木栏、手巾、花瓶、马儿等一切都忽然变成人面和人影似的。就是大雨敲打屋顶的声音，也好像人的脚步声。这点，自己也是清楚的。不

知为什么，自己总想把挡雨板打开看看。这时候，邻屋响起了叮铃铃的琴声。也没有什么了不起的。是老鼠爬过铁格子窗掉落在琴上。

后来雨声很快就停息，这时只听见：

咕嘎咕嘎咕嘎……

这是溪流的雨蛙在鸣叫。一听见雨蛙的鸣声，我心田里忽地装满了月夜的影色—— 山谷流淌着一条美丽的清溪，飘荡着雨后芳香的气息。当然，雨蛙是在雨天鸣叫，就是在黑夜里也鸣叫。不知昨夜月亮是否出来了，今天倒是一个爽朗的晴天。加上又是个星期天。我按平时星期日的习惯，走访了乡间小学的年轻教师。

“一片绿油油，整个大地都披上了绿装！”

他突然描绘了一句野外的景色，接着又说：

“一披上嫩绿，我就觉得这一带更加寂寞了。也许是因为住在这里的人们的生活色彩，有点像破旧的茅草房顶的颜色吧。对我来说，这一带初夏的自然景致，宛如南国的风光，新鲜得有点悖乎寻常。只有富士山则是另一回事。只有那山的山容是另一回事。不过，我觉得这一带的节气，仲春一转眼就跃到初夏了，不是吗？你没有这种感觉吗？这里似乎没有晚春和暮春，不是吗？

“再说，这一带变得寂寞，乃是因为没有艺术。一提起艺术，不免有点令人嫉妒。木曾地方有木曾舞，追分地方有追分小调和追分舞，出云地方也有出云的什么艺术，无论什么地方都有它们地方特色的艺术。许多地方都有各自乡土滋润

的民歌吧。可是，这里连一首乡土民歌也没有。盂兰盆节[①]到来了，也不跳舞。爬山、赶车、插秧也不唱一首歌。人们都是缄默不语。即使有许多马匹，可人们连马都不想骑。充其量只骑骑自行车罢了。我调到这个村庄里来，使我大吃一惊。我还想起了这样一件事：

“两三年前，我在大阪郊区一个小镇的学校任教——现在已划入市区——那里有日本屈指可数的大纺织厂，这家工厂跳盂兰盆舞颇有名气。因为只是工厂女工跳，一般不让外人观看。我在工厂的女工学校教书，得以例外。可是一旦舞蹈起来，女工们不就分成七八个组了吗？我不由得‘啊’地喊了一声，那也难怪啊！每组的舞蹈都不尽相同，例如有丹波地方的、越后地方的，各个地方的盂兰盆舞从舞曲、歌谣和跳法都不相同。因此各自跳自己故乡的舞，简直像盛开着色彩缤纷的乡土之花啊。再没有比观赏无数的舞蹈更能泛起缱绵的乡愁了。这个舞蹈广场的一角上，开辟了一个大弓场，职工们都在那里拉弓。拉弓人和靶子都隐没在街道两旁的白杨树后面，我看不见。但我看见箭嗖嗖地从白杨树缝隙飞流而去。煤气灯的光，洒落在白杨树的叶子上。我眼望着同女工翩翩的舞姿一起飞流的光影般的箭，泪珠真的流淌出来了。

“来到这里，就想起盂兰盆舞来。因为这一带的姑娘们即使来到那个工厂，也参加不了哪一组的舞，恐怕只好呆望着别人的故乡之花啦。然而，这种想法是错误的。首先，这一

① 盂兰盆节，每年七月十五日以各种食物供奉祖先及布施游魂，并载歌载舞以作祭祀。

带的姑娘绝没有纺织女工那样的身材。她们都有自己的家，离大城市很远。她们正直、善良。但是，她们的个子为什么都这么矮小呢？这姑且不说，一个原因可能是由于生活愉快的缘故吧，人们不怎么渴望刺激。这就使外来人感到这个村庄很是寂寞。甚至可以说这个村庄没有恋爱。就像酒席上的歌舞助兴也是彬彬有礼的。这是没有恋爱的村庄……也许正如我刚才所说的那样，没有艺术，大概只有富士山才是这一带的艺术吧。

“为什么这么说呢？前些日子，我在学校里让我所在那个班的同学——普通小学五年级女生——三十四个女孩子画自由画，简直令我吃惊，她们以富士山为远景作画，竟达二十一张……”

“嗯。”

我也简直吓呆了。从这里眺望远方天际的富士山的姿容，与其说是山，莫如说是一种天体，它以柔和的光映现在苍穹……

年轻的教师望了望我那副惊讶的面孔，继续说道：

“也许孩子们感到富士山的山姿是自己的美和憧憬的形象吧，另外有十二张，在画面上某个地方画上了飞燕……”

“燕子？”

“嗯，燕子。这也是出乎意料啊。像我这号人压根儿就没有留意燕子飞来了。这是四月底嘛。然而，孩子们却看见它。如此看来，还是这里的孩子感受到季节的艺术。像我这样的人太迟钝啊。”

这位又作诗又写小说的年轻教师说着笑了起来。

“是吗？有那么多画画了燕子？”

“嗯，画燕子的共有十二张。”

“燕子，就是那种燕子吧。有关这个温泉的燕子，我也有一个非常美好的故事。”

说着我的话匣打开了：

“我朋友的情人是个女影星。他们是学生时代的恋人，可是没有进一步发展。女的名气越来越大，也就越来越疏远了他。不过，这个女影星拍的片子在浅草电影院首映的时候，他们两人都去观看了。有一回，影片里有这样一个场面：这位女子扮演纯朴的山村姑娘，她孤独一人无精打采地走下山坡。他们两人看着这个场面的时候，一只燕子突然从银幕一角流星般地飞过去。啊！燕子！女的情不自禁地喊了一声，然后同男子打了个照面。拍摄这个镜头时，也许导演和摄影师都没有发现燕子飞入镜头呢。女演员更是压根儿就不知道。据说终场后，这位女子好几次同男子提及这件事。她反复地说：燕子，燕子！看来飞过银幕的燕子的形象，渗入了女子的内心底里了。她像是在说：燕子飞翔啊，那只燕子……整个身子软绵绵地投到男子的怀抱里，静静地抽泣。我从那位朋友那里听说，片中拍摄的那个山坡就是这个温泉浴场。

“我非常喜欢这个燕子的故事。我这种心情，同你刚才所说的在舞蹈场上看见飞箭的心情很相似，不是吗？因此，我想你是会理解的吧。”

“是啊！……这个村庄里，三十四个少女中也有十二个人是画燕子。”

“燕子。”

“燕子。”

于是，我们又再次自言自语似地说了一遍，然后扫视了一下天空，正在刮着带上嫩绿气息的风。

（1925 年 6 月）

伊 豆 姑 娘

提起我最近邂逅的农村姑娘，那就是伊豆姑娘。一言蔽之，伊豆是山地和海岸，生活情调大不一样，至今风俗习惯的好坏完全不同。比如，往南越过伊豆半岛正中的天城岭一步，尽收眼底的风光景色，别是一派南国的景象。这半年左右，我就住在这里，以温泉来说，就是在修善寺、船原、吉奈、汤岛一带。比较起来，这一带地方的居民生活没有什么特色，没有什么足以给外来者留下深刻的印象。也就是说，没有什么东西闯进我好奇的心或批评的眼睛里。就以姑娘们的风俗和习惯来说，也是相同的。再说，我所熟悉的姑娘大多数是旅馆女佣。凭她们的长相就知道她们都是农村姑娘，不过也只是“一面之交”，并没有深入接触她们的生活。

一提农村，首先就想到城市。这一带就位于东京附近，恐怕这是一般思路的顺序吧。与大阪和京都的农村相比，东京

的农村简直是尚未开发。而且显得格外贫瘠。不过，伊豆的生活还比较好过。这里没有像关东农村常见的那种荒芜、凋敝的景象。姑娘们似乎对“去东京，去东京”的憧憬也不太强烈。也很少有人离乡到他处干女工的活计。这里温泉星罗棋布，到这里来的东京人相当的多，然而这里受到他们的影响却意外的少。稍漂亮的城市女子一到来，旅馆的女佣就会马上说：“这是位好人哩。”这句话蕴含着非常纯真的韵味。这是很好的印象。

我眼下下榻的汤岛温泉，是个小小的村庄。有两三户以男人为对象的女人家。当然，她们不是当地女子。然而，村妇和村姑娘同这样的女子谈话很有意思。例如，下雨天一个女子从公共汽车上走下来，跑进一家点心铺，拍了拍前来购物的村姑娘的肩膀，姑娘报以着实美好的微笑。于是双方就地站着，若无其事地闲聊了起来。坐在走廊上袒胸给孩子喂奶的村妇，也同蹲在她面前的一个奇怪的女人若无其事地谈天说地，谈个没完没了。今年冬上，不知为什么，许多卖糖果的朝鲜人来了，在村庄里租房的几乎都是卖糖果的人。身穿白裙的朝鲜妇女在小河边上洗衣裳。村妇并肩站在街道对面的房子里，向穿着白裙的女人学上几句朝鲜话，那确是一副若无其事的样子。

前些日子，在吉奈温泉收听广播的时候，狗儿冲着收音机尖声狂吠。我觉得与农家的狗儿不同。村妇的那种若无其事地接受事物的方法，是非常有意思的。

近闻在东家这样的大都会，女人渐渐趋向不讲情操了。从各地农村妇女的角度来看，东京妇女仍然过分地受到贞操观

念的束缚，这恐怕是当然的吧。不过，我总觉得东京妇女无论品行好的或是品行差的，都带上一些不自然的造作。而农村妇女即使品行明显地差或是明显地好，看起来都是很自然的。伊豆有些地方，如海边的渔村和码头，还有往南一些的地方也是很不讲贞操的。恐怕只能说这地方的待人接物是很讲礼貌的。就以驰名的温泉来说，伊东和长冈是值得游乐的地方，而修善寺就不然。

目前这一带插秧刚好结束，前些时候我每天都去观看插秧，深感意外的，是没有听见插秧歌。一个新闻记者曾经告诉过我：这地方生活比较充裕，很少刺激，因而恋爱的要求也不强烈。的确可以说，生活情调没有什么变化。

在这农村呆久了，我首先感受到的，是"不变化的环境"，是不断地支配人们命运的环境的力量。我详尽地了解了她们的身世，大都是旅馆的女佣。环境及其命运就像一根长线，明显地映入我的眼帘。像我这样一个来去无踪的人，夸张点说，是这样一个天涯的孤客，会有什么称得上是环境的呢？我感到非常不可思议。想到姑娘们的事，心情就有点迷惘，犹如站在黄昏笼罩下的山上。

还有一件事，就是妇女说，"久经世故"了。这旅馆来了个农村小姑娘给人家照料小孩子。不到一个月工夫，给旅馆当女佣的人便说是久经世故，然后就请假了。一般女佣，话儿稍一认真，就说自己"久经世故、久经世故"的。从未经世面的农村姑娘，也说自己久经世故而反省自躬。把自己久经世故或未经世面，作为自己生活中的大问题，这恐怕不仅限于农村姑娘吧。城市姑娘何尝不是如此呢。我曾想：一般

女子“久经世故”是什么意思？对女子或对男子来说，纯粹具有什么意义？再说女子为什么认为这样的事是人生的大事呢？

伊豆是多山的半岛。山与海给人们提供了多半的生活食粮，这里不是农耕地，因此姑娘们就是山、海与田野之间的女儿吧。但在伊豆绝对没有美人。

（1925 年 8 月）

初秋山间的幻想

人类确有许多本领胜过一般动物，比如语言、文字、交通机关、电信电话等等。因此，无论在精神上或是在肉体上，人类相互间同其他动植物间的交际，存在着很大的差别。具体地说，东京的狗就不了解伦敦的狗。岂止不了解，恐怕连做梦都没有梦想过。山南的桔梗花恐怕看不见山北的桔梗花就完全凋零了。

如果说，现代人类的本领也超越其他动物，具有一种不同于其他动物间的交际方式，那么将来人类在精神上和物质上所具有的东西，就将会更加丰富，那一天彼此之间肯定会具有超越现代人类相互间的交际本领。这是一种正确的预想。幻想着未来人类相互间交际的模样，倒是一件饶有兴味的事。假定人类的灭亡、地球的毁灭总有一天会到来，这种幻想也不见得就是那么愚蠢吧。

随着机械文明、物质文明更加巨大的进步，人类在这方

面拥有的东西将更加丰富，那时候人类相互间的交际情况，又将如何呢？我每次作这种幻想，就不由地被一种不安的思绪所袭击，仿佛将把人类引向自我毁灭的深渊。不过，这种事态不至于发生吧。人类的智慧虽然会拯救它，但有时这种期待也会出乎意料地落空。例如，所谓资本主义制度，是一种其他动物显然看不到的人类特有的东西。它似乎使人类大大削弱了。人类将来或许会从这种制度下摆脱出来，可是谁又能断言将来物质文明和机械文明不会比资本主义制度在人类的额上制造出更多的恶性肿瘤呢？这方面的幻想到此为止吧。我没有多少物质科学的知识，眼下对自己来说，这是一种力不从心的考察。

至于精神方面的问题，我以为有三种情况，那就是：生者与生者的交际、生者与死者的交际、死者与死者的交际。倘使任凭这三种情况的幻想自由驰骋，那么首先应该考虑精神的问题。换句话说，就是理所当然地应该考虑心灵的本质问题。然而，现代的心灵学似乎仍徘徊在相当幼稚的世界里。现在好不容易才稍稍达到用实证科学来证明灵魂是不同于肉体的存在，仅此而已。说我相信已经证明了的心灵学家的主张，也许是适当的。

就人的灵魂问题思考过的先觉者们来说，他们往往只尊重人，公开蔑视其他动物和植物，或者暗地抹杀它们。我对此深感不满。我认为走向这样独善其身的缥缈的世界是行不通的。再说，我觉得只尊重自己的灵魂，陷入超脱的思想境界，或只安于认识自我存在，这种认识论也是很肤浅的。这种思想，一旦碰到“死”这个东西，不就有点难办了吗？这

种西方式的思想，似乎是行不通的。

以前自己在一部小说中曾这样写道：

大体上说，人为了将人同自然界的森罗万象加以鲜明地区别开来，世世代代就得延续不断地做着这种永恒的历史性的努力，但这并不是愉快的事啊。大多数人感到人生的空虚，这种精神难道不是从这种努力的遗传而来的吗？我觉得，人说不定什么时候会从迄今的努力的道路上倒退，犹如投向空中的石子，力尽之后就会掉落在地面上一样。（中略）倘使事情像这次地震的程度就好罗。为什么呢？因为人再怎么惊慌失措，也不能认为人是这样虚幻无常的吧？事实上也还没到全人类都自缢的程度。人岂止不厌世自杀，反而还懂得了生命之可贵。地震夺去少数人的生命（让人觉得人世间的无常），也许会使人们感到人生灰暗。但是，人类继续存在是庄严不可侵犯的。当然，这是极大的好事。我们也要看到世上还有些冒失鬼，君不见不是有人联想到地球或宇宙也会有毁灭之日吗？从道理上说，人是知道地球会毁灭的。可是，恐怕没有谁听说过，有人因为有了这种知识而绝食自杀的吧。假使有人这么做，他就是个白痴。倘使这是白痴，那么认为人类可能面临末日的人，也是个白痴。试想，人们没能从某被服厂的大火浩劫中逃脱出来而被烧死，他们那种狂乱的感情，是整个人类末日的感情。在那狂乱的一瞬间，全人类一个不剩地毁灭这类事，也是不可想象的，也是不堪忍受的。有人信赖那个世界，愿

意安详地离开这个人世间。这是一种对死的有意识的反抗。骑士为了保卫人类同死而战是出于本能，因而有时也是无意识的。这是人类继续存在的信念啊！在人类灭亡、地球毁灭的日子里，这个种族继续存在的信念，就变得无用了。怎么办？你会这样问的吧。然而，我一点也不担这份心。为什么这样说呢？因为我认为在这一天到来之前，人类定会产生信心，足以代替现在的种族继续生存感。这种信心是什么呢？请你回家问问尊夫人吧。于是尊夫人成为夫人之前，能够回答你的问题的时代到来之前，将会使刚才谈到的轮回转世学说好像在一片焦土上绽开的一朵鲜花那样可爱。倘使不是人投胎转生为企鹅或夜来香，而是夜来香同人变成一体，那就更合适了。哪怕仅此一点，也真不知会使人的心灵世界，换句话说就是爱，变得多么广博和适畅啊！由一元而多元，由万有灵魂而一神……啊！怎么都好呀。从这里出发，会产生什么样的信心呢？那就该由尊夫人来回答了。而且，你知道，直到尊夫人回答问题的那一天，人类、地球和宇宙都绝不会毁灭，绝不可能毁灭……

总之，我不可能认为这种轮回转生学说是完全可以打开宇宙的神秘的唯一钥匙。不过，我倒觉得它是迄今人类的思想中最美好的东西之一。最初我是把它作为灵魂上的事来信仰的，然而由于物质科学的进步和其他原因，把它说成这是一种迷信了。另一方面，也可以说在物质世界里，这一学说反而招来了获得科学性实证的结果。物质的轮回转世这句话

有点滑稽可笑，它包含着运动、畅通、不灭等精神。物质在运动。就算我说我的小指尖的一细胞冲着整个宇宙在运动，也不见得就是那么荒唐吧。

以灵魂的轮回转世学说来说，今天恐怕也不能断定就是迷信。灵魂是不同于脑细胞或肉体的另一种存在，而且还不十分清楚地认识它的真面目，那么关于它的美丽假设，就不能轻率地肯定，同样也不能轻率地否定。

写得太冗长，该在这里搁笔了。虽说是对遥远未来人类的灵魂生活所做的种种幻想，但不能说自己就那么高尚。最近，每晚我都感到这温泉浴场的月亮很美。我设想长夜之宴，然而这不可能，我便沉湎在长夜的幻想之中，体味一番乐观的情趣。

（1925 年 11 月）

南伊豆纪行

十二月三十一日

漫步在大街上，寒风凛冽。男和服的袖宽，俨若蝙蝠。忽然心血来潮，打算去南伊豆一行。为了写《伊豆的舞女》续篇，最好去下田一游。二十分钟之内，匆匆做好准备，乘上了一点多钟那趟开往下田的班车。车子在天城山的路上流星似地疾驰而去。

汽车钻进山岭的隧道。隧道北口已看不到茶馆。就是《伊豆的舞女》里所写的那家茶馆。也就是老太婆和患中风症的老大爷所在的那家茶馆。我思忖：莫非那户人家不在了？老大爷也作古了？相隔八年，又要越过天城岭了。

钻出隧道，来到南边，视野豁然开朗，崎岖的山路恍如一具模型，尽收眼底。沿着远方的山峦眺望，南边的天空清净明亮。我心潮起伏，涌上了一股新鲜的感触，以致把景物

皆抛诸脑后。南边的重嶂叠峦一层层地淡去。天海相连。强劲的疾风，把赛璐珞窗吹得咯咯作响。

汽车停在汤野。汤野春天遇上一场大火，洗劫了半个村庄。八年前舞女们泊宿的小客栈，似乎就在眼前的停车场附近。如今新盖的屋宇，鳞次栉比，还飘荡着一股木头的芳香，再也找不到当年的小客栈了。停留片刻，只解手的工夫，就又出发了。

驶出汤野，再次进出，左边就望见海。途经下河津海滨和相模滩，只见海面上的伊豆半岛末端消失在霞霭之中。我叫这般景物薰染得如痴如醉。汽车又通过了隧道。

汽车驶入下田附近的河内温泉区。一路上，“千人”、“露天”等温泉浴场环涌。沿路的平凡村落之间，修建了不少旅舍，车子没有停就驶过去了。右侧可以望及莲台寺，还有三四座小山，其中哪座是下田富士山呢？迷惑之中，汽车过了桥，便驶入下田了。

车子在下田汽车总公司门前停了下来。这是一幢相当富丽堂皇的洋房，还有一幢很有气派的车库。这时是三点十分。汽车破了纪录，用两个钟头行驶了十一里[①] 地的路程。

我问：有没有开往石廊岬的汽车。答称：汽车不去。我问：船去吗？答称：也许会去吧。于是我便奔码头走去，询问了码头工人。他说：刮这么大的风，恐怕很难开船了。我请他告诉我车站在哪儿。由于听时漫不经心，又不认识路，我就改变念头，返回汽车总公司。

① １日里约等于３．９公里。

我终于打消了到石廊去观赏元旦日出的念头。石廊岬位于伊豆南端。那里水石相搏的奇景，名扬天下。元旦，我爱观赏从茫茫海面上冉冉初升的朝阳，我爱迎接明媚清新、灿灿金光的清晨。打数年前起，我每次到伊豆来，总是憧憬着这番风情。

无可奈何，我只好乘四点的公共汽车到下贺茂温泉。我在候车处茫然地伫立了好一阵子。然而南线三号车早已满员。实在太麻烦了，我便叫了一辆小车返回莲台寺温泉。挂冢屋客满，碰了钉子，我遂让司机把我带到会津屋去。“这里的接待反而比桂冢屋棒啊！”到底是司机的语言。

我刚被领上二楼，旋即入浴。浴后，我打听了有没有舞场，有没有围棋院。两者皆无。莲台寺坐落在田野间。没有以前那么中我意的景物。还不如去柿崎住在阿波久旅馆好呢。晚饭后，听见马车的笛声。我迎着劲风，坐上铁路马车[①]奔赴下田。跨下马车，走进下田，只见河口岸边的灯火星星点点，别有一番情趣。于是我信步游骋，穿过市街，走到了郊外。我不禁惊讶于野地的荒凉，遂返回市区，漫无目的地悠游闲逛。那条大街有家《黑船》杂志社和“下田俱乐部”西餐馆，我不知走过多少遍了。劲风迎面拂来，刮得我走起路来摇摇晃晃。到底是下田，还有一爿高级饭馆。这回我从这里走到了海边。出乎意外，一轮盈盈皓月，在水波里荡漾。这是阴历十六日夜的月儿。除夕之夜，在寒风之中欣赏海上明月，也许会被人认为是个狂人，因此我又折回市街，买了一

① 明治时代在铁路上跑的公共马车。

副廉价毛线手套。这里有几家低级妓院，但于我无用。我乘铁路马车回到了莲台寺。一踏进房间，就感受到一股南伊豆的温煦。

我把《文艺时代》新年号的十篇作品全部阅读完毕。

距两米远对面的客人，从下田召来了艺妓，并损人地说："你们有权利坐座垫吗？"实在是恶作剧！谁知客人要上床，艺妓就嚷着肚子痛。客人突然变得体贴，他费尽唇舌苦劝了一番。腹痛当然是佯装的。是很有意思的报复。

"给你揉揉肚子好吗？"

"是里头痛。"

"就揉里头嘛。"

传来了这样一些稀奇古怪的对话。

一月一日

我被女佣摇醒了。这时已是九点钟。女佣端来了屠苏酒和年糕小豆汤。

我从旅馆打电话询问有没有舟船开往石廊岬。据说今天风急浪大，船不能出航。于是，我请人预订了南行的公共汽车票。我本来打算利用等候十点那趟铁路马车的时间，去参观国宝大日如来佛，刚要走，马车就来了。上了车，听售票员说：稍大点的轮船都不靠码头。这是不景气的象征。就连昨晚大年夜，也只有伊势町和横町行人稍多一些，其他地方的灯火好像都熄灭了。

来到汽车总公司，北侧是神社。妇女们摩肩接踵地前往参拜。新年伊始，我也是初次谒拜神社，在神前祷告文运长

久。抬头仰望匾额。原来是八幡宫。两个少女在神社前殿双手合十叩拜。烟花巷的女子甚多。镇上一群有权势的人，在团拜之后，从神社旁的一间小学校走了出来。距发车时间还有二十分钟，我又在镇上悠悠游荡，怎么也找不见那家八年前曾投宿过的旅馆。

十一点五十分向下贺茂进发。钻过了两三个小隧道，时不时地望见海。今天，风也很强劲。汽车暂停下来时，我问：下贺茂在哪儿？人家说：早已过去了一千多米远了。我不禁愕然，赶忙下了车。从下田西行二里半，就是下贺茂。在野地步行了片刻，前方有一口温泉井，用草帘围了起来。从中冒出温泉的热气，缭绕上升，一片迷迷濛濛。我想：大概这就是有名的喷温泉吧。据说，温泉喷出足有一丈高。我迎着劲风，沿青野川而下。左侧是福田屋，再往前走了六七百米。纪伊国屋的正房是普通的农户，那里已告客满，只好望门兴叹。一名身穿西服的绅士也遭到同样的命运，只好拎着一只大皮箱，茫然伫立在狂风之中。我住进了一家叫汤端屋的旅馆。风越刮越凶猛，把挡雨板都关得严严实实。温泉混浊得有点发白，旅馆内的温泉太热，无法入浴。我就拽住腰带走过桥，到了公共浴场。旅馆老板娘大吃一惊，连忙追赶过来。午餐有牛肉火锅和炖大头鱼，花了七角钱。据说去石廊得翻过山头，走三里的险路。这么大的风，无法行走。看来石廊不欢迎我去。

后来听说，下贺茂刮起风来是不好对付的。田园的风光并不美，旅馆设备也简陋，引不起我投宿的兴趣。用过餐后，我马上离开那里，参观了有名的温室。这温室要说宽敞倒蛮

宽敞，可只种了石竹一类石竹科草本花。蓓蕾初绽，星星点点。据说，田野里也有一口温泉井，水量颇丰。忍竹非常茂盛，犹如河岸的芦苇一样。这也是下贺茂的一大特色吧。步行约千余米，从临街的驻马店坐上了马车。

抵达下田，又跑到汽车总公司，正好赶上四点开往海岸线的那趟车。向司机招呼了声："你好"，我立即跨上了车。司机就是我昨天去莲台寺包租那辆车的司机。车子一爬上山，下田港的全景一览无余。轮船上都悬挂着太阳旗。在行向下河津的这条山路上，看山看海，实在太美了。阔别许久，又可以极目展望碧海尽头天际迤逦着的紫红晚霞了。到滨桥得花五十分钟。步行七八百米可到达谷津温泉。一些像样的旅馆散布在沿途上。元旦找到个铺位，我也有个歇脚的地方了。根据导游书的介绍，石田屋、曲屋、中津屋是一流旅馆，从外表看，中津屋较好，我就住进了中津屋。虽说屋宇只是稍加修缮，但也住得舒适，我好不容易定下心来。对于我来说，无家的哀愁和游子的缱绻之情早已渗入我的心田。我以四海为家，我的心潮几乎没有伴随行旅而起伏，游兴也为之大减。这次旅行，我也深深领略到，我太寂寞了。

这里的菜肴也吃得惬意。旅馆老板要同我对弈，可他要等酒后再弈战，我觉得太麻烦，就到戏棚去听说书。讲的是一个名叫村田省吉的车铺老板的故事。我只听了一个小时光景就回来了。

一踏进温泉浴场，只见一个五十开外的汉子在浴场里自酌自饮。

"东京人哪怕只来十万分之一，谷津这地方也会发展起来

哩。可眼下只来了一百万分之一，一年顶多五十来人。”

如果按他所说，一年要有五千万游客到谷津来。顿了片刻，他又说：

“我是这家的老板，但是……”

这时一个妇女走进浴场里来。他指着这妇女说：

“实际上她才是老板呐。旅馆行业，好歹是盛行女权嘛！”

村里人大概爱玩纸牌，喝彩声不绝于耳。正如老板所说，这温泉十分暖和。就寝时，还感到有点闷热呢。半夜里，我掀掉了一床被子。

一月二日

我八时前起床。开往汤野的汽车，十一点五十八分出发，从汤野到汤岛的汽车，十二点二十五分发车。这么一来，就没有充裕的时间在汤野停留了。虽然汤野没什么可观赏，可听越过山岭到汤岛来的学生们说，福田屋有一对美貌的姐妹，我想去看看她们。于是我托人雇了一辆马车去汤野。旅馆老板娘却一味相劝：租车不合算，要么等汽车，要么干脆徒步走一里地。反正我付了两元的住宿费，便离开了旅馆。这家旅馆也有一位可爱的姑娘。白天暖和，室内不用生火盆；由于靠近大海，很是明亮。南伊豆的温泉浴场，要数这里风光最美。作为南伊豆的避寒地，谷津算是第一流的了。看样子我还可以弄弄文墨。今年冬天，汤岛要是寒冷，我打算到这里来。西餐馆寥落，全都倒闭了。还有家妓馆。

虽说来宫神社、南禅寺、河津三郎馆址、赖朝旅馆等都在这里，可我什么地方都没去游览。

一辆马车驶过来了。送行的女佣替我办好交涉，我上了车子。这辆马车是送老太婆一行人到汤野去参加葬礼的。汤野的福田家改建得很优雅，已看不见八年前的面貌了。昔日这家茅草屋的旅舍，拆下隔扇，将电灯吊得比门楣还低，让两房共用一盏，这种光景已成过去的梦了。我认识旅馆老板娘，当年这位老太婆曾忠告过我：给巡回艺人请客不值得。如今她已离开了尘世。在《伊豆的舞女》中所描写的汤野，两三处有误。

出来侍候我的姑娘，的确可以说是位美人儿，她体态丰盈。但她不是旅馆的姑娘，而可能是从莲台寺来的女佣吧。在我的记忆里，如今她已不是什么妙龄少女了。另一个小姑娘，同她也不是姐妹关系。只要看穿本来面目就完了。我决定乘十二点那趟车翻过这座山岭。

正月初二，梅花却已绽放。

我曾留言：敲响十二点就来告诉我。我匆匆地赶到车站时，已是十二点二十五分，车发了。在候车室里，我又遇见去莲台寺那位司机。这是第三次邂逅了。赶巧来了三辆开往修善寺的空车，我搭上了其中一辆。两点多钟，抵达汤岛。行程近四十里。真是名副其实的汽车旅行。

桥爪惠夫妇及其友人桑木夫妇几乎和我同时到达汤本馆，晚上我们玩联珠棋和台球。我提着灯笼上街的时候，同中条百合子[①] 邂逅相遇。她大概是去看乡村戏剧吧。我向厨

① 即宫本百合子（1899—1951），日本无产阶级作家，代表作有《贫穷的人们》、《播州平原》等。

师探听,才知道天城岭北口那家茶馆果然连铺子也荡然无存。那位中风的老大爷已经作古，老太婆也迁到修善寺附近的山村去了。

汤岛位于深山，清幽恬静，伊豆温泉再没有什么地方比它更美的了。

一月三日

初雪纷纷扬扬，下个不停。

（1926 年 2 月）

土地和人的印象

若山牧水[1] 和汤岛温泉

去年九月十七日晨，若山牧水在沼津千本松原家中与世长辞了。我所以想起这件事，是因为当天各晚报都刊登了故人的小幅遗照，引起我联翩的浮想。

故人的恩师尾上柴舟追忆说，“他那可爱的童颜浮现在我的眼前。”正是如此，牧水的圆脸上蕴含着一种应该说是诗魂的童心般的柔和美。同时也包容了诗之智慧这样的严肃美。一句话，那形象让人联想到象征东方式的大彻大悟的木雕佛像。圆溜溜的光头，下巴上的短胡子，《朝日新闻》上刊登的照片还可以看见的他那宽胸脯裹着的白衬衫——牧水的形象在我的脑海里浮现出来了。他下半身穿着白色针织紧腿裤，腿很

① 若山牧水（1885—1928），歌人。

短，脚登草鞋，好像从山上归来的老农。那是在伊豆汤岛温泉的山路上邂逅的事。

我也曾在汤岛温泉住过三年之久，近年来相当多的文学家来游此地，不过特别歌颂汤岛的，恐怕还得数牧水了。这不仅因为牧水住在汤岛附近的沼津，而且是因为他特别偏爱汤岛的风光和人情。不言而喻，牧水的诗歌集《山樱之歌》留下了许多讴歌这温泉的歌。就是称他是汤岛歌人也不言过其词。

我停留汤岛期间、牧水三个月或半年，必定携妻子喜志子和弟子到汤本馆来一次。长期的交往，旅馆的人对他们也很亲热了。

誉称酒仙、因嗜酒而缩短了寿命的若山牧水氏，一到旅馆自然就上酒宴。有趣的是，他养成了这样一种习惯：举杯之前，他用白纸折上一个简单的御币[①]，把它插在酒瓶上，装饰在壁龛里。我打廊道经过，瞥见那个御币，便感受到牧水不愧为酒仙的风采。酒宴总是热热闹闹的。斋藤茂吉说："牧水吟咏和歌非常精彩，特别是酒醉之后吟咏，更加优美。琅琅声中带有哀调的朗诵，尤其是在秋月夜半的朗诵，会把人们的灵魂带到遥远的天外。"牧水的吟咏，再加上同行的少女的歌唱童谣，实在令人陶醉，连旅馆的女佣也都聚集在走廊上聆听了。

见到这般情景，不由令人感到牧水的确是很幸福的。他以歌为乐，以酒为乐，以旅游为乐，且颇欣赏大自然，为人

① 一种在细木上扎有白纸的供神用具。

们所亲近。据说，沼津及其附近的人都把他当作神灵了。乃至传说沼津的饮食店无一家不认识牧水的。他一畅饮，就非酩酊大醉不罢。还传说，弟子们为他筹集了建房的资金，他却把它全部用在饮酒上。弟子们又再尽力筹资，帮他盖起了一间漂亮的房子，他就是在新房子里与世长辞的。

旅馆的酒席，只有吟诵和唱童谣最为热闹。牧水挂着一副醉脸，他经过走廊时，羞得把头耷拉了下来。没有看见他的醉态。仅有一次，樱花盛开时节，牧水和先代的邮局局长等人在山顶上举办赏花宴，大家都喝得烂醉，牧水又唱又跳，跟孩子一样欢闹起来，最后竟脱口说出：我要从这长满嫩草的美丽的山腰走下去。大家企图制止他，可他连腰都直不起来了。其实他酒劲一上，脑子变得昏昏沉沉，也不知道什么叫危险了。闹哄哄地折腾了一阵子，牧水折了一根松枝，把它挟在股间垫屁股，尔后好像坐雪橇般地从几十米高的陡峭的半山腰上滑落下去了。—— 局长的儿子多次仰望着那座山对我说：每次想起那时的情景，都不由得出一身冷汗啊。

我在汤岛还听到有关牧水的种种传说，但大都忘得一干二净。可以立即清晰地回忆起来的，是他从山上归来的形象，下半身穿着白色紧腿裤，把衣裳下摆掖在腰间的形象。与夫人喜志子那华美的风采相反，牧水个子短小，显得比实际年龄苍老，像个庄稼汉、村夫子，确实很是寒碜。倘使他没有那副童颜的庄严的美，人们甚至无法相信他是一位名诗人。然而，他那副旅人的姿影、那张染上旅游色彩的额头，人们迎

面错过的时候，一瞥就能感觉到那是当今的西行[①]的面影。忘记是什么节期了，不过从山上归来的牧水的形象，不是一朵娇艳的花，而是手中的一束质朴的花。

村山知义[②]和热海

今年三月，林房雄[③]和村山知义突然来到热海的我的家中。时间是众所周知的大搜捕共产党人的翌日。年轻的文学家已被逮捕的，有中野重治[④]等人。“前卫派”[⑤]诸君也可能会受到牵连，因此暂时隐匿起来，于是这两位便造访了我的家。

他们两位头天晚上在一家咖啡馆里喝个通宵，今天还带来了一瓶法国白兰地和一瓶威士忌，坐定下来后，立时又一点一点地喝了起来。我和林君早就过从甚密，可是饮酒之前，同村山知义君彼此并不相识。更重要的是，我没有得到他们饮酒的印象。村山君个子矮小，理光头，长着一副童颜，这使人想起若山牧水来。但是村山君的童颜是现代的，凝聚着理性和意志。如果把牧水氏喻为木佛，那么村山君就是钢铁战士。他像钢铁战士般工作，我想他是决不会醉酒的。

我家在小泽。即使在热海，小泽也属温泉最多的地方。我

① 西行（1118—1190），本名佐藤义清，平安后期、镰仓初期的著名诗人，精兵法、擅击技，是鸟羽院北面的武士，著有《山家集》等。
② 林山知义（1901—1977），日本剧作家、小说家。
③ 林房雄（1903— ），日本小说家。
④ 中野重治（1902—1979），日本小说家、评论家、诗人。
⑤ “前卫派”指无产阶级文学运动。

家附近冒出的温泉热气，恍如从小工厂区许多烟囱冒出来的烟，缭绕上升。村山君不轻易相信那白烟是温泉冒出热气的故事—— 简直就像故事。然而，那确是温泉热气的故事。

翌日晚上，他们两人到西餐馆对斟畅饮，却只有林君先回来。我询问：村山君呢？林君觉得奇怪，回答说：我们一起回来的嘛。过了片刻，我说：我去迎他吧。说罢，我便要走到门外去。原来村山君正蹲在庭院里。庭院里有个小水井般的洞口在涌出温泉水来。村山君就像在火盆边烤火似的，把手放在洞口上好一阵子，暖和以后，他才默默地走进屋子里，只是脸上带着微笑。这种时候，我最喜欢村山君了。他对我很客气，又没有钱，在热海我没能看到村山君的醉态。不过，光这个一醉的故事就足够了。

（1928 年 11 月）

伊 豆 天 城

伊豆下田港的小客栈—— 下田这词儿，不仅是地名，而且作为形容小客栈，确是表现出一种独特的情趣。唱民谣的、巡回演出的、耍把戏的、街头卖唱的—— 这些人辗转在相模、伊豆温泉浴场巡回演出，恍如在空中翱翔的候鸟，他们的第二故乡便是下田镇，他们的窝就是下田的小客栈。巡回艺人们来到下田的小客栈，就像回到了同类的窝巢一样舒坦，欢快地从这房子到那房子寻找着熟人，彼此畅谈起旅途的见闻。

甲州屋就是这样一家小客栈。屋顶直覆盖到窗户，一站立起来，脑袋就几乎碰在屋顶上。在这样一间顶楼里，巡回艺人从背着爬过天城山的行囊中—— 他们背着小锅、菜刀、碟子、酱油、道具的剑、假发、舞蹈服等去旅行，活像朝鲜建筑工人搬家一样—— 给我拿出了碗和漆筷。我用指尖咚咚地敲了敲小鼓，便落坐在火锅旁，小姑娘想起来跳舞似的说：

"那副模样，是真富士山的姐姐呐。"

“什么？”

“我是说下田富士呗。”

对了。我刚才正是谈下田富士的事。

“据说，自古以来它就是航船的标记，就是那座小山吗？”我刚才这样发问过。这小山座落在下田的西北面。据说整座山是一块岩石。我登这山的归途，曾绕到小客栈来了。秋天的落叶，使我的脚不时打滑，发出单调的响声，仿佛还粘在我的脚板上呢。

“下田富士是姐姐，真的富士是妹妹。不过，妹妹肌肤莹白，身材苗条，姿色艳美，因此姐姐下田富士有点嫉妒，就在当中修造了一堵叫天城山的屏障，自己畏缩在屏障这边，尽量不看妹妹的姿容，就这样她渐渐地越变越小了。尽管姐姐这样子，妹妹富士山还是思念姐姐，每天都往上伸展，越过屏障看望姐姐。所以她就变成了日本最高的山。”

人们把天城山峦说成是一堵屏障。它明显地把伊豆分成了南与北。

蜜桔、凤尾松等南国的植物生长在天城岭南。梅花、樱花以及其他由冬至春的花，则在天城岭北、岭南都生长，开花日期很不相同。纵令岭北已是白雪皑皑，许多时候岭南却不曾下雪。如今岭北还是俗称外伊豆田方郡，岭南俗称里伊豆贺茂郡，山是分界线。稳稳地座落在正中的山脉，东西长十一里，南北宽六里，占伊豆半岛的三分之一。古时候，文明要爬过天城山，似乎是相当困难的。

最好的证据，从北面越过天城岭是另一番新鲜的景象。通过山岭的隧道往南跨越一步，天空的色彩就马上不同，现出

一派南国的风趣，不禁令人想吸一口空气，舒舒胸怀。绵延的重峰叠峦的背面，也有海的暖色。从北面越过天城山往南行，就是爬上寒坡，然后下到暖坡。记得有一回，我在北麓见过大象、骆驼等慢腾腾地越过了这座山，大概是流动动物园吧。

“仿佛岭南真的是它们的故乡——热带的地方。”我说。

我觉得整个伊豆半岛就是一个巨大的游乐场。无论哪条海岸，对散步来说都是极好的地方。从箱根爬过十国岭来到通热海的山路，以及从修善寺爬过冷川岭来到通伊东的山路，就会第一次眺望到海的一片生机，着实令人心旷神怡。在天城岭南面接触到南国的风貌，尤其是伊豆的旅情。倘使不是徒步翻越天城山，仿佛就不能实实在在地体会到真正的伊豆的旅情。猫越、达磨、玄岳等火山创造了伊豆，在伊豆涌出温泉的火山山脉中，天城火山最大最新，似是在其他火山的灰上又落下了火山灰，因此它是伊豆脸上的一个特大的鼻子。

“天城山谷真大。没料到这溪谷会是那样壮观啊！”

“那样大的溪谷，的确少见哩。那些杉树、丝柏树的森林形态不也是很壮观吗？”

“谈起杉树、丝柏树，那绿色之美妙，在东京附近的山是无法比拟的，是看不到那样的悠悠绿韵的。”

“对啊。”

“我开始也办了件蠢事。我以为天城山无非是座小山岭罢了。谁知道它竟是那样的美，简直是出乎意料之外。它比箱根八里等溪谷不知大多少倍，不知美多少倍啊！”

这是田山花袋[1] 在一篇游记中的一段对话。据说，岛崎藤村[2] 在一篇题为《旅行》的短篇作品中，也写过乘马车越过天城山的事。

我做梦也没想到这活像具模型的小小的伊豆半岛上，竟有这么一条又深又美的溪谷。但不是徒步翻过山岭，就无法饱览这种风光。乘坐汽车，只能是“糟踏”了天城谷。

松、杉、丝柏、枞、榉、栂、橡—— 据说自古以来就把这七种树称为天城的七种宝树。

枯野船烧火煮了盐，
烧剩的木头做了船，
弹起琴来啊，
震撼了由良海底的岩石，
仿佛岩石上摇曳的海藻，
也在沙沙作响。

这是应神天皇的御歌。—— 所谓枯野，就是伊豆朝贡的舟船的名字。根据《古事记》[3] 的记载，这是仁德天皇在位期

① 田山花袋（1872—1930），日本小说家，日本自然主义文学的鼻祖，代表作是《棉被》。

② 岛崎藤村（1872—1943），日本小说家，著有《破戒》等。

③ 《古事记》（712 年），是日本最早的历史和文学著作之一，由太安万侣奉敕编纂。

间的事。船的木材是由河内国朝贡的。在《万叶集》[1] 中也有“伊豆手舟”或“伊豆手之舟”这样的话，年代最近的是安政初年，那时发生了大地震，在下田的俄国船遭到破坏，普察金来到户田造船，其后江川太郎左卫门等人就向他学习，也开始制造了君泽型的船（那时候，户田是在君泽郡内，因而取此名），此外，明治七年建造了天城舰。总之，各个朝代，日本的船同伊豆的因缘匪浅，都留下了记录。

当然，因为伊豆是半岛；无容赘言，也是因为天城盛产优质木材的缘故。伊豆的绿，绿得带上黑油油的光泽——这里的植物所以繁茂，是多亏得到了包围着半岛三方面的暖流的滋润。背后是富士、足柄、箱根等群山的环境，暖流流经的海面上升腾起来的水蒸气，把半岛滋润得十分富饶，使整个伊豆的火山岩粉碎化作肥沃的土地。

“另外就是天城山的时雨——这是当地的土话。就是说，天城山是在伊豆半岛正中央隆起的山，不论哪一面腾升的水蒸气都会碰在它的肌肤上，雨要渡过半岛，先得向天城山打招呼才能通过。只有天城山峰罩上雨云，多风。于是人们就给它起名时雨。”

所以山麓雨水多，尤其是月夜的溪流，常常飘忽着美丽的雾霭。

“这里最有名的就是时雨吗？”

“这里有名特产是山萮菜和香蕈。天城最感自豪的，是天

---

① 《万叶集》（759），是日本最早的一部和歌集，收集了自四世纪到八世纪四百多年间的长短歌四千五百余首。

城的山萮菜居日本之首位。是在东京高级饭馆上了席的。这里的山萮地是一笔相当可观的财富。所以有些小偷专门偷山萮菜，至于香蕈，据说宽正[①]年间曾把它作为礼品送往京都，这是蜷川亲元的日记上所记载的，不过，在天城山，植物学家感到珍奇的，是陇见羊齿和净帘洋齿—— 记得有一回召开天城山植物研究会的时候，朝比奈药学博士曾提出要对天然资源加以保护。珍奇的花是米杜鹃和石楠花……”

如果嫌这“已够多的了”，那么……

“可是，不知为什么，很少昆虫……在八丁池里有爬上树来产卵的青蛙。这可算是最稀奇最出名的了。”

“这池子里的青蛙，每年六月左右就爬到池畔的树上，用自己体内分泌出来的粘液将嫩叶缀合起来，附着在上面，像积蓄了雨水似的。青蛙就在这上面产卵，孵化出蝌蚪来。为什么这池子里竟有这种青蛙呢？据土屋校长（汤岛小学）的解释，是因为八丁池里有许多蝾螈，如果青蛙在池中产卵，会全被吃光。青蛙就养成了这样一种习惯，以传宗接代。于是，每年约莫六月初旬，池子周围的树上便筑有许多蛙巢，从远处观望，恍如降了一片茫茫的白雪。（中略）有关这种青蛙产卵的故事，饶有兴味的，是雌蛙产卵的时候，除了雌雄一对之外，还有三四只雄蛙协助制造泡状的凝块，布满了卵子的周围。”（波多野承五郎氏）

波多野氏请蛙类研究权威、东大的冈田弥一郎氏给予鉴定，他说：这是“森青蛙”，为世上稀有之物。听说这种蛙在

① 日本光格天皇的年号（1789—1801）。

世界上只有八种。当代天皇陛下还在东宫的时候，波多野氏曾将这种蛙呈献给陛下的研究室。

“从前天城不是还有御猎场吗？”

“大正十五年废止了。在这之前，每年冬天东乡大将、上村彦之丞大将等日俄战争时期的武将们也到这里来，并猎获了五六十头鹿。后来这猎场由宫内省移交给农林省管理，现在成了国营猎区。从十二月起至翌年二月止，每逢星期六、星期日，一般都可以售票入场狩猎。一般是四五人一组前往，据说每人交费二十五元。在伊豆，还有伊东的高尔夫球场，除了交纳三百元会费之外，还要缴纳一百元杂费。书上是这样记载的。唉，这两项都是奢侈的体育运动啊。

“即使废止了御猎场，但天城十七万町步的山林还是御用林，沿着下田街的群峰拥有的原始森林，从未砍伐过，它是作为学术研究参考资料的。这里的绿色和红叶美极了。在这万绿丛中，恍如一大堆白骨高高隆起的，那是挺立着杉、枞的枯树，尤其是岭南格外的多，谁都难免会探问：

“那是什么？”

“那是天城的枯树—— 是天城有名的。”这是与我一起翻山越岭的巡回艺人告诉我的。

（1929 年 6 月）

新东京名胜

浅　　草

人们流传这样一个新的童话故事：成群的鸽子把翅膀濡湿飞来，让雨水降在火焰席卷的大雄宝殿的屋顶上。大地震的时候，浅草观音没有被焚，堪称一大奇迹。那时候，浅草对岸的被服厂好几万人丧生，与此相反，浅草寺却救了十万人。一月份收到捐香钱就达一万五六千元，还有十二万人布施修缮大雄宝殿屋顶瓦，这也是毫不稀奇的。

第一，观音堂的正面，自古以来就置有驰名的香钱箱。纵一丈六尺三寸五分，横一丈四寸六分，高二尺三寸——容积确实很大。

当然，浅草寺也并不是全无遭受地震的灾害。地震时大火烧掉了二十四处下院和十一处堂舍。据说，光修缮观音堂就得花费八十一万三千余元，需时三四年。因此观音堂的屋

顶只好盖上马口铁，在施工中迎接了热闹的复兴节。号称“大众游乐场”的浅草是最早恢复演出业和商店街的。例如，寺院区域内的商店街也是在大正十四年十一月建成的。那么，浅草的新名胜是什么呢？

大概谁都会说：“替代地震震塌的十二层塔，修建了一座地下铁大楼。”

地下铁大楼只有六层，是十二层塔的一半，从屋顶的尖塔上，好歹可以望及富士山和筑波山，是浅草唯一的瞭望台。这建筑高四十米，设有电梯，在浅草也仅此一处。这里犹如大阪郊外电车站常见的那样，一直到五层楼都是地下铁直接经营的饭馆。

浅草还有三十二三家小表演场，诸如帝国馆、富士馆、万成座等。松竹电影公司的帝国馆和日话电影公司的富士馆是贴邻，首映竞争相当激烈。其争夺的壮观在别处是看不到的。比如今年正月，阪东妻三郎和大河内传次郎的针锋相对，现在又是铃木传明的《进军》和藤原义江的有声电影《故乡》这两部电影大作在互相争夺观众。等候购买八点一场减价票的观众，排成一条长龙，足有一百多米长。这种场景也是出现在这两家电影馆前。双方的定员都是一千三四百人，每逢星期天和节假日甚至挤满二千人，这里是东京最大的电影馆。

万成座是演浪花小调[①] 的小表演场。新近建成的一座中国式或龙宫城廓式的房子，在浅草六区，这是唯一一座建筑物。东方式的建筑物倒映在蒲芦池水上，唯其古色古香，反

① 浪花小调，是以三弦伴奏的一种民间说唱，类似我国的鼓词。

而成了新的风景区。

据说今年正月头三天，足有三十五六万元落入浅草的演出业上。那里很繁荣，简直不知道什么叫不景气。但是，三十二三家小表演场里，除了电影馆外，真正称得上是建筑物的，只有万成座一家。表演街的真正复兴，还不知道待到何时呢。

浅草的新名胜，大概就是钢筋水泥建筑的寺庙、时髦的鸽子窝、不断出现的经济食堂，以及花形路灯比银座更明亮的商店街，或者寺院区域内的新商店吧。不，浅草之新，不是表现在建筑物和风景上，而是表现在人上。正因为表现在人上，浅草就总是新的。总是新世相的市场。

隅田公园和地震纪念堂

隅田公园是复兴局的骄傲。庭园协会会长本多静六博士说：

“在那里，河流确是很宽阔、清澈，从河堤上，透过关东平原，可以眺望秩父、日光、筑波的重嶂叠峦，令人心旷神怡。待樱花树长大、公园也将变得幽静，景色愈发美丽，会成为日本第一流的公园吧。不，不仅仅是日本一流的，我觉得也是世界屈指可数的。世界上沿河有公园的：华盛顿的波托马克河、伦敦的泰晤士河、巴黎的塞纳河、布达佩斯的多瑙河，新地方还有慕尼黑的伊萨尔河，这些地方都建有河滨公园。可以说，从水量、河流的清澈，以及其他各方面来看，隅田公园的风景决不亚于上述任何一个公园。隅田公园的樱花，将来无疑会同富士山和日光的樱花一样，闻名于世。”

然而，隅田川的流水并不清澈，阳光照耀下呈黄色，没有阳光时呈土色，无法同大阪的新淀川相比。难得有个晴朗的日子可以望及远方的山峦。樱树还是苗木，不知何时才能修剪成花的隧道。目前只有旧向岛堤一侧才种植樱树。我曾说过："因为当时是沿赛船的路线，设有十分讲究的观众席。冬天河风劲吹。一言蔽之，东京人还没有时髦到在河岸柏油马路上散步呢。"也许这里不像大阪中之岛公园那样繁荣。当然，我也并不是没有感受到隅田公园的美。

"这公园远比中之岛公园现代化。这是直线的美。好像白纸上描绘的设计图一样，没有装饰，很是洁净，是美的 H。"

就是说，向岛堤和浅草河岸两条直线之中，连结了一道言问桥。从浅草的人流漩涡一走到这河岸边上，就会豁然开朗，顿时感到关东平原的广阔无边。从向岛一侧望去，浅草的观音堂、五重塔、地下铁铁塔都充满着一种寂静的气氛。尽管河水混浊，这里却是现代东京的清洁场所。

公园管理处张贴了一张"禁止滑旱冰"的布告。孩子们在赛自行车。公园的工程卡车满载着孩子们在奔驰。的确，谁来到这铺上柏油的散步场所都是想跑一跑的。

据说向岛八百松饭馆的老板领了二十万退职金养老去了。向岛的特产长命寺樱叶糕、言问汤圆铺也改建成小银行似的洋房。昔日向岛的面貌已荡然无存，但电影摄影队还是争先恐后地来到了这里拍外景。

从隅田公园和言问桥放眼张望，河流下游的地震纪念堂是一幢多么无价值的建筑物啊。总共花费了六十万元，是神道和佛教混合的神社建筑模式，正面房檐是曲线形，大雄宝

殿屋顶是人字形，后面有三重塔，全部钢筋水泥，屋顶用铜，表面用红黑色人造石装饰……一目了然，这是把古代的寺院建筑同现代建筑结合在一起。所说的东京逐渐出现钢筋水泥造的寺院，指的就是它。

脚手架还未拆除，也未装饰，红黑色的墙壁还未装上，依我看来，实在是沉郁而丑陋，一点也不协调。

“难道不会修建纯日本式的建筑物了吗？”

“这是盲目引进美国式的玩意儿，不正反映了现时东京的面貌吗？西方人的东方趣味，殖民地的情景……大概就是这样的吧。这种不伦不类的东西，再过十年人们看惯了，也许还会觉得它是美的呢。”

从大河这边只望见塔的上部，还过得去；但我还是觉得岸上的同爱医院的建筑更美。

隅田川的桥

在浅草的水族馆里，我遇见了一位京都的学者。

“我陪同京都的朋友去游览新东京，乘坐一分钱游览船参观京都的桥之后，就看了这里的歌舞。”

“桥嘛，还是从船上观赏最美啊。从水上仰望桥下的铁架组合，其科学计算力学的构造，的确让人感受到一种机械时代的现代感觉。”在春光明媚的日子里更是如此。我自不消说，就是隅田川游览船的乘客在观赏桥之后，也在议论纷纭。

“清洲、言问、永代桥成了东京的名胜桥。”这是今春流行的几首《复兴小曲》中的一句歌词。如果说，复兴的东京也有值得自豪的东西，那么人们就会首先提到东京的桥。

“前些日子，光风会举办的展览会上，展出了复兴的东京的特别展品。一间展览室展出的约莫六十幅画中，就有三十多幅是画桥的，连我也大吃一惊。美术家们看中的也是桥啊！”我对京都的友人说。

“另外，隅田川上的六座大桥，大约花了一千万元的费用，建造得特别漂亮。而且新建的三大公园中，隅田和滨町都是河滨公园。就是说修建了与水相连的新名胜，这是复兴局的一大功劳。因此，东京市民又重新回忆起了水。在江户[①]，水的名胜很多。长期以来，东京人把水遗忘了。现在水又再度以新的姿态复活了。

有两家公司经营游览船，供人们乘船观赏桥。上游从浅草的吾妻桥直达千住大桥。下游则是从吾妻桥直达永代桥。如今船票虽已收五分钱，可仍称作“一分钱游览船”，可见人们是多么留恋昔日的蒸气游览船啊。这种游览船同现代建筑的桥虽不太相称，但反而显得更加风雅。船尾甲板上甚至备有长凳。在开往这河流下游的游览船上可以看见驹形桥、厩桥、藏前桥、清洲桥、永代桥。这五座桥，再加上河流上游的言问桥，便是隅田川的六大桥了。最具代表性的，还是言问桥和清洲桥吧。

人们都说：“清洲桥是东京的桥中的美人。”假使把清洲桥比作女性，那么言问桥就是男性；清洲桥是曲线美，言问桥就是直线美。言问桥两岸的隅田公园，布局对称，令人感到这是简单、有力而明朗的散步场所。

① 江户，东京的旧称。

每座桥都像言问桥和隅田公园那样以河岸作背景，显得更美了。比如，藏前桥的东岸就有东京同爱纪念医院、本所公会堂和安田庭园……桥把西岸的烟厂一分为二，从河上可以望见肮脏的工厂里穿着肮脏工服的女工。又比如，浅野的水泥厂不知给清洲桥增添了多少美感。正如泉镜花[①]所说的："空中的云霞恍如一缕缕黑发在飘忽。"看上去清洲桥也像一束随微风摇曳的垂下的线，在水泥厂和河中砂洲的衬托下，更是一派现代的风景。就拿永代桥来说，以石川岛造船厂和河岸的仓库作背景，活像是西方工业城市的风景。清洲桥上聚集着一群群白鸥。永代桥河口漂浮着无数的船只。

现在这些桥都装饰起来，准备迎接复兴节的行幸。言问桥和清洲桥上还立起了恭迎门。藏前桥铺上了柏油。清洲桥用消防水泵冲洗过了。呈现出坚实的钢铁的美。

除了隅田川之外，圣桥、三吉桥也成为新名胜。新修建了大大小小近四百座的桥，东京诞生了水都的美。

滨町公园和昭和大街

例如，清洲桥是悬桥，把它译成日语就是"自碇式钢板吊桥"……外行人听来莫名其妙，究竟是怎么回事呢？一听说莱茵河的科隆已经改建，就感到亲切。一听说滨町公园的名胜、洋式亭榭是威尼斯尖拱建筑，就感到亲切。

总的来说，滨町公园令人感到类似西方的庭园——宽阔

① 泉镜花（1872—1939），日本小说家。

的草坪，稀疏的树木，铺满碎石的小径。面积一万一千坪[1]，一派一览无遗的明朗的景象。倘要寻觅醒目的新名胜，共有三处，那就是理想的游泳池、儿童游乐场和威尼斯式的亭榭。

儿童游乐场里有螺旋式的滑梯和讲究的砂子场，这都是不常见的。一位像是住在工商业者住宅区的大娘，就站在那座滑梯下。

“啊，好好瞧瞧，无论多小的女孩子都是穿着宽裤叉呢。世道理应变啦。”仿佛现在才恍然大悟。

“连水泥垃圾箱的形状也都很时髦呐。”

“草坪边上修了用青竹组成弓形的篱笆，青竹很讨人喜欢。可是你知道吗，就连这个，也是铁造，涂上了青漆的。”

“游泳池也像图画上画的那样，不，就像西方电影上出现的那样，美极了。到了夏天，姑娘们大概也裸露着身子跳进去的吧。池子是建在山冈上，四周围着树林子。”

尽管我打听过，那威尼斯式的建筑物“究竟是亭榭，是塔，还是礼堂”?却无人明确地回答我。我看了看近旁的说明书，上面写道：这是日本建筑界的恩人乔赛亚·昆德尔设计的旧开拓使的房舍，后来成了日本银行界集会的地方，大地震时遭到破坏。为了纪念座落在永代桥畔的这座建筑物，便利用其残存的部分，模仿原建筑样式重新修建而成。大意如此。复兴局只是写着“建筑物”的字样。

“总之，这是明治文明开化时代的纪念物，值得怀念。在东京，连文明开化的纪念物也不多，江户面貌荡然无存是当

① 坪，土地面积单位，1 坪为 36 平方尺。

然的罗。”只好作了这样的解释。滨町河岸也是如此，描写舟泊和渔港的古老歌曲，已成了幻梦，现在早已是水泥护岸工程了。远景是千代田小学，也是当年皇上巡幸的御餐厅的旧址。近景是坐落在所谓金座大街的明治座。滨町公园的正门落在明治座旁边的小路上，它的后门就面向新大桥吧。明治的桥非常单薄，形同一具旧骸骨。没有变化的，大概只有海潮的气味和海鸥了。

比起公园和桥来，调整区划和道路更是帝都复兴的大事业，这是理所当然的。东京净是马路，让人感到起码已是没有陋街小巷了。二十米以上的干线共五十三条，例如一号干线，即所谓昭和大街，全长约十四公里，仅工程费一项就达四百十三万元。植有街树三千余棵。不看看这条大街，就无法谈东京的复兴。

我从上野步行到新桥，看见这段路宽四十多米，要是有人问我印象如何？我的回答是：

“我看到了东京凄惨的情状，虽然并不是没有感到复兴的雄伟步伐，但东京记忆犹新的伤痕、掩盖不住的疲惫、打肿脸充胖子的虚假繁荣，这种印象至今仍然留在我的脑海里。”

沿着一号干线

在四十多米长的水泥路上，我走了将近两个小时，到达银座背胡同的地下室喝咖啡，户外的光线令人目眩，我那双疲劳的眼睛顿时什么也看不见了。我第一个感触就是待到马路两侧的梧桐树枝繁叶茂时，夏暑这条路又会怎么样呢？我对在场的朋友说：

“不管怎么说，一号干线上有点心铺和烤白薯铺呐。”我一边笑一边说，“此外还捡两件小小的可怜的事情来说吧。一件是皮肤科医院的庭院，它的路旁有个很大的鸽子窝，喂养了二三十只鸽子。走近，一股丁香花的芬芳迎面扑来。另一件是面包铺把马口铁葺的房子全部涂上鲜艳的红漆，连玻璃窗棂都是红色的，真够彻底——这就是新东京的装扮。附近还有一爿金铺，房子也涂上了金色。”

捡这种没意思的事来说，也是不得已的。有的人说，一号干线可以同巴黎的香榭丽舍大街、柏林的菩提树下大街相媲美。不，比它们更长，这是新东京的骄傲。新的城市，是居首位的。还有人说，马路两旁的小卖店难以维持，恐怕荠菜也丛生了。我觉得更重要的，还是盼望今春梧桐树露出新绿后，从上野跑到新桥去观赏一番，这更有意思。

目前上野车站正在修缮。站前虽称修好了的五千坪的广场，仍是杂乱无章。直到和泉桥，只有那家纯白色的御徒町邮局还算是比较好的建筑物。除了盖廉价铜屋顶或用土坯搭成的小铺以外，只有汽油站比较醒目，这是出租汽车时代的新景象。从和泉桥畔上建成扇形的神田川大米市场，可以望见尼古拉教堂的圆屋顶。

从九段越过两国桥的二号干线，横穿过和泉桥南的广场。岩本町停车场地处六岔口。这里屹立着一座五层楼钢筋水泥建筑物，是估衣市场。从这里往南行，便是地藏桥。也可以说是昭和大街的绿洲吧。这里有栽种着棕榈树的浮岛般的草坪。还有恭迎门。从铁炮町停车场一带，可以看见像是问屋町的大楼。日本桥邻近的江户桥也有恭迎门。许多孩子在人

行道上用粉笔作画。这是日本桥大街的陋巷。西胁银行的新建筑物的白色，美极了。

不久，就看到槙町线从东京站八重洲口向金座横穿过去。町槙干线上的电线全部埋在地下。这一带，一号干线还有一小段商店街。清洁工在冲刷着新京桥的花岗岩。左侧的歌舞伎座办松饭馆的建筑物，看起来好像中国城墙，带点俗气，却很少见。很快就到银座背胡同，碰上了新桥的雏妓。一过蓬来桥，便是汐留站，然后就到达新桥了。

从新桥又走旧干线到银座和日本桥。当然，正如浅草总是一派新气象那样，银座也总是一派新气象。然后就到商业中心的丸之内，政治中心的日比谷，经霞关、神宫外苑、一部分新建的上野公园和九段—— 东京的新名胜比比皆是。特别是称得上“新出现的”，大概就是我所写的地方了。比如银座多少扩大了，但银座这地方并不是复兴局新兴建的，而是银座本身发生了变化。发生变化的原因，与其说是由于地震灾害，莫如说更多的是随着时势的变迁而变化。新的都市风景的丸之内，在地震的废墟上反而最没有变化，这是很有意思的。

(1930 年 3 月)

上 野 之 春

上野公园

博物馆后院有只真鹤。我这样认为。我第一次去，本馆已经建成，那只鹤我是从二楼上望见的。当时我是大学预科生，我邀请酒井真人到有鹤的地方拍照。走近一看，原来是只瓷鹤。每次到博物馆，我都想起这只鹤的事。

后来又忆起我曾想带情人到这庭园里来的事情。这不是古典式的作态，也不是那么古典式的庭院。只是像这样寂静、这样一尘不染的地方，恐怕东京市内再也找不到第二处了吧。

我来到上野公园后园，已是夏末时分，夜间我在大街上往返散步，都穿过公园，看见幽会情侣之多，实在令人吃惊，心想：世上在恋爱的人有这么多吗？一对对情侣长相多么相似，步法又多么相像啊！

不仅夜间，就是白天里也有带着情人上街的，处在众目

睽睽之下，还落得满身尘埃，他们为什么不知道博物馆里有这么宽阔的碧绿的庭园呢？还有寂静的树荫。没有人通过，也没有警察。

姑且不谈情侣们的事。市内竟有如此安静的场所，这是令人感到不可思议的。现在的博物馆只有表庆馆[①]才有陈列厅，与其叫作馆，不如称作庭园更贴切些。看来很少有人知道博物馆有这个后园的。

例如，行人极少走到博物馆后园德川家祖祠那边去吧。到那里的人都得留下地址和姓名，缴付二角钱的参观费。宽永寺的小和尚打开了好几扇沉重的门扉作向导。里面陈列着定信的牡丹图、唐狮子的书画、光琳和一蝶描绘的花天板等等。元禄年间原件毁于火劫，据说光琳的画可能是临摹的。

坟地并排着五代将军、七代将军和十一代将军三位将军的墓。纲吉的墓，除了基座以外全部使用了青铜；另两座都是石造，看起来十分粗糙。寺僧这样说明：可见幕府势力已经衰微。庭园里只留下八座灯笼基石。据说仪仗队都把青铜造武器了。

看到依次渐小的坟墓，我带着寂寥的心情回到了家中。这时刻掌灯夫早已四处奔走点燃煤气灯了。据说龙胆寺雄在秋雾浓重的黄昏，误把在移动中的掌灯夫手中的火看作是人的精灵。夜间公园里简直是黑漆漆的一片。即使不是公园里，去年夏天露宿的人也非常的多，过路妇女常常遭到他们的威吓。

① 表庆馆，上野公园内的东京国立博物馆的一部分，为纪念一九〇〇年皇太子成婚而修建的。

而且他们经常清早起来就无所顾忌地闯进公园附近的我的家里来。

我觉得夜间的上野公园是倾听街衢杂音的好地方。假使说爱听虫鸣是老派作风的话，那么倾听街衢的杂音就是一种新的爱好吧。汽车在附近疾驰而过，猛兽也在吼叫—— 好像是幼兽，这些声音混杂在一起，从距离适宜的远方传到静谧的高处，这种杂音比白天的公园更有意思。

樱花最美的时刻，是在一日之晨。据说，夏天在不忍池畔还可以听见荷花绽开发出的清爽的声音。但是近年来池子竟辟出一条奇怪的水路,弄得不忍池现出一派清凄的景象。去年夏天，传说要出租小船，又说从今年四月一日开始。动物园里大部分都经过改造，相当现代化了，那池边也被柏油马路所环绕，经营游艇游乐场的人不知有多高兴啊。

动物园的水族馆太窄小，活像家庭中的装饰品。这水族馆里没有海鱼，它比浅草的水族馆还差。观赏放养在玻璃池里的游鱼，就像一首古典抒情诗，也像一曲近代抒情歌，实在美极了。除此处外，东京没有其他水族馆。多扩展几处就好了。倘使这是一种奢望，我倒有点恼火，要对动物园提点意见，那是小卖店的事了。

园内只有一家小卖店。它的寿司和面包味道不佳，且价钱太贵。莫非动物园官员只考虑动物的食物，而不考虑人的食品？我也想就图书馆提点类似的问题。图书馆官员大概只考虑书籍，而不考虑人的问题吧，食堂和吸烟室竟是这般惨淡的景象。对于长时间读书和学习的人来说，吃饭和吸烟是休息一下疲惫的脑筋所必需的，难道他们没有意识到吗？这

些要求并不奢侈，难道就不能让人吃到味道多少可口的食品吗？图书馆当局也许会说：因为价钱经济，没法子呀。可是，现在浅草一带不是也有许多比这更经济的食堂吗？如果官商垄断是件好事，我觉得这些官商的感觉也未免太迟钝了。美术馆的食堂不行，博物馆的也不好。不过这里的客人不多，可能是无奈吧。最近即将开馆的科学博物馆如果办食堂，希望能办成与这建筑物相称的、具有现代化水平的，哪怕仅此一家。

去博物馆观赏“能”[①] 的戏装和岩佐胜以的绘画那天，科学博物馆分馆在举办精密仪器展览会。我对有关仪器知识比古美术知识更贫乏，但我总想写点有关这方面的东西，科学博物馆开馆我就觉得是件愉快的事。古老的博物馆，只是散步时路过顺便进去看看而已，对陈列目录并不是始终都格外注意的。

就以美术馆来说，不仅是秋天的美术季节，就是一年之中，多时一下子就举办四五个展览会。我虽住在附近，也不常进去参观，日子就这样白白地流逝了。仅近半个月举办的展览会就有：中国工艺展、反正统派画展、槐树社展、浮世绘综合展、日本画会展、朝鲜名画展、日本漫画展、全国工艺联盟展、新灯社美术展等等。

帝展[②] 的展品搬进博物馆的最后一天晚上，那热闹的情景，与其说像博物馆庭园里的恋爱故事，莫如说像通俗小说

① 日本的一种古典乐剧，演员戴假面具随着伴奏表演。

② 帝展，即帝国美术馆展览会的简称，现改称“日展”。

的开场白。许多美术青年和女画家都聚拢在美术馆的各个搬进口，从服饰来看，他们的生活远比文学青年更寒碜。一个贵妇画家驾驶着两三辆小卧车，带着从学仆[①] 到狗，说不定还有年轻的情夫，威风凛然地开进了这人群之中。

狗　展

从三月二十日起，以庆祝东京市动物园建园五十周纪念赞助会的名义，在动物园前广场举办爱玩动物展览会，会期五天。

展览会当然以狗为主。不过，除了狗之外，还有安哥拉俱乐部、国产珍种豚鼠、美声金丝雀协会、东京饲鸟商协会、东京小禽商同业工会等团体提供的展品。

我尽管没有孩子，但眼下家中有二男、四女和九条狗同我一起生活。我讨厌人，却不怎么厌恶狗，希望在家中饲养众多的动物，并同它们一起过日子。犹如喜欢孩子的人为孩子盖房子一样，我要是盖房子，就首先为动物设计。

三天以来，我都去参观这个展览会，不厌其烦地观赏各种爱玩动物。我的脸都晒得黑乎乎，以至有人问我是不是去滑雪了。没有鉴别能力的我，对展品不能评头品足，但光了解到美声金丝雀鸟笼制作之精美，还有豚鼠的褐色和灰色的珍贵品种之获奖,许多鸡也超越实用而变成观赏用之变种等,也是饶有兴味的。

举办斗犬展览会那天,同这展览会相对照就更有意思,黄

① 学仆，寄食别人家中，一边照料家务一边求学的学生。

鸟、胡锦鸟、日青鸟的毛色多美啊！

不是在这展览会上，而是在动物园的小禽温室里，有一种墨西哥产的黄胸巨嘴鸟。它不时地张开它的大嘴。嘴的运动形成一条遒劲的直线，这是它的性格的表现。倘使将它放在家里饲养，也许会像观赏存在某种倾向的画集一样受到感染。对于我这样一个神经质的人来说，最不堪忍受的，是动物园里的北极熊严格地反复做着同样的动作。那家伙的神经简直迟钝得不可思议。

狗展的日程是：三月二十日展出斗狗，二十一、二日展出一般家犬，二十三、四日现场售犬。我感兴趣的是一般家犬，但展出的品种和头数都很少，我大失所望。比我想象要多的是丹麦种大狗和西伯利亚种萨莫耶特狗。还有两只俄国种狼狗、两只短毛狗、两只英国种叭儿狗、三只苏格兰种黑牧羊狗，只有一只德国种短毛猎狗，剩下的全是普通猎狗、叭儿狗、牧羊狗、日本种猎狗、英国种猎狗和日本狗。例如灵狸一只也没有。猎狗除了上述以外，还有英国约克夏种猎狗和马耳他种狗各一只，仅此而已。

久迩宫在德国种短毛猎狗和纯白长毛大牧羊狗前，驻步了好一阵子。我对德国种短毛猎狗的情况早有所闻，据从加拿大把狗带来的人说，要配对的，没有上千元的价钱绝不卖，他所指的是公狗。苏格兰种黑牧羊狗也到我家来了。日暮里一个名叫阿部的狗店老板，经由藤井浩祐的介绍，把狗卖给了田村，那是只澳洲产的公狗。

太宰一郎和中野正刚的德国种短毛猎狗对我最有魅力。它生性凶暴，易出危险，不好饲养。不过，它那种凶猛劲儿

倒令人痛快。据审查员说，倘使设立名誉奖，两匹狗都应得奖，不能让一方落选。

除了纪念节赞助会举办这次展览之外，三月二十一日牧羊狗俱乐部还举办一个展览会，地点在上野公园自治会馆旁边。这展览会展出的狗确很齐全。

说到齐全，动物园前的展览会第一天完全展出斗犬，看不见真正土佐产的狗。但来自奥羽地方的展品倒是很多，仍可以说是齐全吧。也许东京也在悄悄斗犬呐。我曾听闻浅草一家咖啡馆，半夜就把二楼的桌子收拾一旁，展出斗犬，住在店里的女佣都受惊了。我参观了这个展览会之后，才第一次感到相当多的人狂热于斗犬。会场里修建了一个斗犬场，当然没有开斗，只让一匹匹狗进入斗犬场，由主持人通报狗的名字。冠军的背上驮着冠军的装饰物。如同各地方每年举办摔跤仪式那样，都按狗的本领顺序编号。中量级冠军大江户号等，就有十来人跟随侍候，在阵容上也集中表现了美。要举办一场出色的斗犬，费用相当可观，这是可以理解的。

斗犬场旁边张贴着告示，说明不准斗犬赌博的几条理由。

但是，跟随侍候狗的人也像斗犬那样，耀武扬威者居多，莫非这就是斗犬的自然风貌吗？东一堆西一簇的人在温酒，还有人站在人群里随地小便。偶然为一点点小事先让狗互斗，尔后轮到人一对一地吵起架来。也许赏花饮酒就是上野之春的信息吧。

墓地

明后天将迁居的房子就坐落在谷中殡仪场的正后面。打

开后院的大门，只见那空地上扔着许多旧花圈。颂经声和念悼词声大概也会传到我们家里来的吧。小狗肯定要在竹篱下挖出一条通往殡仪场院的通道。

我只到过谷中殡仪场一次，那是去参加芥川龙之介[①]的葬礼。这回每天都可以从后院眺望，或许会有所感触，但恐怕很快就会习惯的。

大概是不景气吧，许多人都在自宅里举行遗体告别仪式，最近殡仪场一个月顶多举行一次葬礼仪式，显得十分冷落。难道还会有什么比殡仪场没有举行葬礼仪式更令人扫兴的吗？一看见那种扫兴的场面，就深切地感到葬礼仪式也是人生的盛大祭礼啊。

遗体的处理不同，就会产生各种的不同感受。地震的时候，大河里的无数尸体在漂流着。我觉得溺死的马尸要比人尸更催人悲哀。遗体的处理办法，自古以来就是宗教的关键问题。尽管今天宗教的精神渐渐泯灭，然而宗教的遗体处理办法却远远没有消失。人们就是不求医治病，也要请和尚念经呢。

稍走近殡仪场前，右侧路旁并排着许多的墓，其中有：高桥阿传[②]之墓、川上音二郎[③]的铜像、云井龙雄[④]之墓，市

① 芥川龙之介（1892—1927），日本小说家，代表作有：《罗生门》、《鼻子》等。

② 高桥阿传（1850—1879），上州人，因杀夫及作恶多端，被判处死刑。

③ 川上音二郎（1864—1911），明治时代名演员。

④ 云井龙雄（1844—1870），米泽藩的志士。

川右团次同施主相马大作[①] 之墓、成岛柳北撰文的假名垣鲁文[②] 的爱猫之墓等，它们都是排列在谷中墓地的入口处。

一来到高桥阿传的墓前，我的苏格兰种黑牧羊狗就一定撒尿。石碑的紧后面是公共厕所，那里传来了阿摩尼亚的臭味。

去年秋天以来就没有下过雨，我早晚都去墓地溜狗。许多时候，我彻夜伏案写作，累了就等待天明，常常等得很不耐烦，就从坟场内眺望江东工厂区的日出。秋分和春分举办彼岸会[③]时，在五重塔附近出现了出售孩子玩的气球商店。如今东京扫墓的人少了，这是很自然的。事务所在许多墓前张贴了条子，提请家属注意告知地址。因而偶尔发现一些人把守墓当作日常事务，也就反而有点不可思议了。

谷中墓地比想象的狭窄，却比想象的亮堂，只有在秋雾弥漫的时候，才变得有点虚幻，别无墓地的感觉。每天散步经过墓前，从季节花大体可以了解到季节的变迁。霜柱的壮观情景，实在蔚为观止，不由地让人回忆起童年时代的乡间。比起这些，墓碑的颜色更是随季节的变迁而变换着颜色。我在伊豆温泉旅馆里曾发现河滩的石头颜色可变幻出五光十色。但我还是觉得墓碑在叹息。我偶尔也曾在黎明时分到上野公园去溜早儿。公园渺无人影的时刻，我就特别加快了脚步，走路的人马上显得愚蠢了。而墓地倒是格外沉着，忘却

① 相马大作（1798—1822），江户后期南部的藩士。
② 假名垣鲁文（1829—1894），明治初期剧作家、新闻记者。
③ 彼岸会，每年春分、秋分加上前后各三天，举行法事祭祀。

了自己。再进一步深入探索这种精神时，我就觉得内心底里也许流动着关于墓地的传统感情，也许感受到许多人的隐约的影子，心神才能沉静下来。

其证据是：看到石碑上的红字时，内心就不由地感到温暖。我经常伫立在粗糙的墓碑前，凝视着刻在上面的红色的新谷原仲町某某艺妓的名字。

本应写“春天的随笔”，想不到竟写了墓地的事。不过，今年即使花节到来，还是一片霜一片薄冰，似乎没有春天的迹象。再说上野墓地的樱花徒开得早，也没有尘埃把它弄脏。连动物园里的动物也会觉得春天是沾满灰尘的。例如公园入口有只名叫大牡丹的鹦鹉，它的胸毛呈浅桃红色，如果有个女子的肌肤像它的胸毛色，我就要不时凝望着她，四月八日我见她时，就会想到她是不是已经卖春了？

（1931 年 5 月）

初秋四景

一

在比平常稍凉的水中游过泳，腿脚会显得略洁白些。莫非蓝色的海底有一种又白又冰凉的东西在流动？因此，我觉得秋天是从海中来的。

人们在庭园的草坪上放焰火。少女们在沿海岸的松林里寻觅秋虫。焰火的响声夹杂着虫鸣，连火焰的音响也让人产生一种像留恋夏天般的寂寞情绪。我觉得秋天就像虫鸣，是从地底迸发出来的。

与七月不同的，就是夜间只有月光，海风吹拂，女子就悄悄地紧掩心扉。我觉得秋天是从天而降的。

海边的市镇上又新增加许多出租房子的牌子。恰似新的秋天的日历页码。

二

秋天也是从脚心的颜色、指甲的光泽中出来的。入夏之前，让我赤着脚吧。秋天到来之前，把赤脚藏起来吧。夏天把指甲修剪干净吧。

初秋让指甲留点肮脏是否更暖和些呢。秋天曲肱为枕，胳膊肘都晒黑了。

假使入秋食欲不旺盛，就有点空得慌了。耳垢太厚的人是不懂得秋天的。

三

纪念大地震已成为初秋的东京一年之中的例行活动。今年九月一日上午，也有十五万人到被服厂遗址参拜，全市还举行应急消防演习。抽水机的警笛声，同上野美术馆的汽笛声一起也传到我的家里来了。我去看被腿厂遭劫的惨状，是在九月几号呢？

前天或是大前天，露天火葬已经开始了，尸体还是堆积如山。这是入秋之后残暑酷热的一天。傍晚下了一场骤雨。在燃烧着的一片原野上，连个躲雨的地方都没有，乱跑之中成了落汤鸡。仔细一看，白色的衣服上沾满一点点灰色的污点。那是烧尸的烟使雨滴变成了灰色。我目睹死人太多，反而变得神经麻木了。沐浴在这灰色的雨里，肌肤冷飕飕的，我顿时感受到已是秋天了。

四

能够比谁都先听到秋声，
有这种特性的人也是可悲吧！

这是啄木[1]的一首诗歌。无疑事实就是那样。我家里有五六只狗，其中一只对音乐比一般人对音乐更加敏感，它听到欢快的音乐就高兴，听到悲哀的音乐就悲伤，它不仅会跟着留声机吠叫，还会像跳舞一样扭动着身躯，然而它一点也感受不到初秋的寂寞。动物虽然感受到季节的冷暖，但它们并不太感受到季节的感情。

事实上，草木、禽兽本能地随着季节的推移而生活着，惟独人才逆着季节的变迁而生活，诸如夏天吃冰，冬天烤火。尽管如此，人反而更多地被季节的感情所左右。回想起来，所谓人的季节感情，人工的东西太多了吧。我不禁惊愕不已。

据说，南洋群岛全年气候基本相同，看星辰就知道是什么季节。夏季可以看到夏季的星星，秋季可以看到秋季的星星。若是能把身边的季节忘却到那种程度，这样的生活又是多么健康啊。也没有像美术季节那样的人工季节。

（1931 年 9 月）

① 啄木，即石川啄木（1886—1912），日本诗人、小说家和评论家。

一个文人的感想

年轻的女子

年轻女子带来的小说中，自传性的作品居多。一般说来，妇女都是先以描写自己作为其文学生活的起点。我读了这些作品，第一印象是，要真正述说自我，就是说要很好了解自我，彻底地辨别自我，这是多么困难的事啊。

我把作为作者的她，同作品人物的她相对照，毕竟无法相信是同一个人物。原来这女子是这样考虑自己的吗？这是意外的印象，我为之所动。人虽不可貌相，可她也过分扭曲地来看待自己了。在明显的情况下，纵令她的小说把自己写成一个乐观开朗的人，而我得到的印象却是：她很悲惨。例如她像个胆小的天使，却在小说里把自己描绘成大胆的妖魔，把自己平凡的嘴唇描绘成充满魅力的柔唇。如果说从女人的虚荣心出发，把在文学作品中的自我打扮一番那还算好，可

是在许多情况下,她似乎确信她自己是具备情人所说的一切。换句话说，在看待自我的时候，她们就不带自己的目光。

当然，对于自古以来的大诗人来说，恋爱就是一种情人眼里出西施的错觉。诗人们及其不值一提的情人们都已经从这块土地上消失，只留下美好的作品，对于他们和我们的所有读者来说，这是无尚的荣幸。让读者看到文学作品的模特儿，读者不感到幻灭是罕见的。依作者的看法，把实有的情人艺术化了的作品，无非就是梦想家的热情的错觉造成的悲剧。但是，优秀的艺术家，同我所认识的爱好文学的少女，是存在根本的不同的。他们用自己的眼光来看待少女，而少女却用他人的眼光来看待她们自己。

常言道，丑妇和处女只了解一半人生。相反要说美女和主妇也只了解一半人生，这倒也是事实吧。一般来说，男性文学家即使没有经历过人世间的辛酸，光凭在书斋里的辛勤笔耕，随着年龄的增长也能逐步了解自己。女性文学家则没有经历过人世间的辛酸，就不能了解自己。能够在作品里把自己的心绪表现出来的女性文学家，大体仅限于那些有好几个情人的女子。也就是说，得用几个情人的眼光来观察自己之后才行，不然，女子光凭自己的眼光似乎是不可能看清自己的。

今天，文学爱好者大半是年轻的女性，她们爱好轻浮的文学，在文学前进的道路上筑起了巨大的屏障，也许这是无可奈何的事。

模特儿小说

内阁由歌舞伎老生角色来扮演，所以犬养健[①] 氏也成了扮演总理大臣秘书的名角。可先前竞选国会议员时，他是不愿意让我们这些文人骚客听他的政治演说的。不过，我的宅邸就在他的选区，我曾参加过两次他的讲演会。比起他作为一个优秀的文学家对自己的探索来，他那毛遂自荐的演说未免太乐观了。在所有的职业中，艺术家是最能吮吸自己的苦汁的，就像常年生活在冬季里，同人世间通常的幸福简直毫无缘分。

基于各种原因，有些人竟到我家中来探望我这个所谓文人的生活。简直就是要前来参观陨落在地面上的火星人似的。把毫无价值的东西全部视作珍奇。然而，比起参观者对文人的好奇眼光来，文人对参观者的好奇眼光更是冷淡，每当听到他们那种癖好文人的话语，我对他们不了解文学并不惊奇，而对他们不了解自己倒感到惊讶。

我很少写模特儿小说。更少写自传体小说。因为我总觉得越熟悉模特儿，就越感到无论怎么描绘也不能充分把握住实有的人物，有时不免慨叹自己的笔力不足，有时还会觉得悔不该羞辱模特儿。何况描绘自己的时候，总觉得只能描绘出只鳞片爪，生起一种无以名状的厌烦情绪。那种醉心于描绘自己的作家，他们的艺术良心难道不值得怀疑吗？

社会上，人们之所以爱读模特儿小说、自传体小说，自

① 犬养健（1896—1961），曾写小说，后在汪精卫伪政权任职。

有其各种原因，其中之一就是在于可以简单地了解自己和别人的自以为是的肤浅性上。文学要告诫人们的，与其是相反的东西。模特儿小说中的人物，要比虚构小说中的人物反而距实有的人物更遥远，这种反论也是完全能够成立的。

女子学校

最近寄居我家的姑娘也到一家百货店做工去了。连六七十岁的相熟的老太婆都高兴地说：现在姑娘都要有个职业，你找到挣钱的好地方啦。就这样，这个时代都市的女性要么当百货公司售货员，要么当酒馆女招待。姑且不论其劳动的意义，每天夜间营业到九点，劳动时间很长，妇女们却突然变得朝气篷勃，变得美丽了。看来她们在百货公司工作一个月，的确胜读女校五年书。

我不时开玩笑地说：想让姑娘变得更美，与其去美容院，不如去当歌舞演员是个好办法。依我看来，贵妇、太太、夫人、小姐、姑娘等人之中，舞女最不弄虚作假。也就是说，她们没有一般妇女常见的虚饰。她们与同龄女学生相比，对诱惑的抵抗的确更强些。估计不久的将来，这样的时代终归会到来的：职业就是女子学校，女子学校就如同从前西方的修道院，退化成只是个隐居的地方。

我也一周到学校女生部露一次面，那里服饰、化妆都很自由，看上去少女们到学校就是游玩。不过，这所学校在美术、文学、戏剧、电影以及其他领域，好歹不断输送了不少年少成名的小姐。另一方面，修道院式的女子学校的普通教育，几乎没有设置任何一个让学生毕业后对社会有用的学科，

结果毕业生那种无知的程度，简直让人瞠目结舌。她们所学到的全是对社会无用的，恐怕再没有什么比女子学校的教育更落后于时代了吧。

（1932 年 2 月）

秋　　鸟

少年时代，也许由于冬季总在故乡的山中逮小鸟的缘故，以至现在我的脑子里还留下这样的记忆：小鸟是冬季的飞禽。近来饲养小鸟，又总觉得不是从雏鸟喂养起就兴味索然。这些雏鸟多数是在晚春初夏才运到镇上的鸟铺来的，所以我就感到小鸟是这季节的飞禽。

当然，驯小鸟可能有种种诀窍，不过只要从雏鸟开始饲养，也就不是特别困难的。不仅限于小鸟，所有幼儿也不知道什么叫做“怕”。我家的雏鸺就同狗戏闹，有时用嘴拽着英国种小猎狗玩耍。不可思议的是，不论哪种鸟都害怕日本种柴犬。也许它们认出柴犬是供深山老林的猎人使唤的狗种吧。今年夏天，有七八只长得像鸭子的雏水鸟飞到我家的庭院，妻子逮到其中的四只，剩下的几只被邻居捕捉了。飞逃的一只，落在后面邻居家庭院前的水池里。傍晚母鸟飞来把它带走了。翌日清晨，我在庭院里捡到一只雏鸟，把它放在帐子里逗弄，

它满不在乎地停落在我的头上、手上。据说菊池氏饲养的小猴，寸步不离地纠缠着他，入浴时也紧紧地抱着他的胳膊不放，弄得他无法好好洗澡。我的小鸟看起来已经驯熟，可我喂它，它总也不进食，无奈只好将它放进笼子里，就这么搁在屋顶或走廊上。它同母鸟不停地啁啾鸣啭，相互呼应。母鸟每天叼着食饵飞来，从鸟笼外面嘴对嘴地给它喂食。

闲话休提，书归正传……一读到俳句的季语[①]，我就觉得小鸟好像是秋天的飞禽。鹡鸰、山雀、小雀、白头翁、煤山雀、黄道眉、乌鹟等一般饲养的鸟，大都应是描写秋天的俳句素材。大概是秋天这季节，许多小鸟结群飞来乡间吧。我这样写，脑子里就浮现出傍山的村落的秋天景色，小鸟都是成群成群的。今年初夏，我弄到了伯劳雏鸟，可是仲夏的一个早晨，它的尖锐叫声打破了我的梦，我不由感受到秋意了。在一个季节里必然感受到下一个季节的来临。冬季总是孕育着春天。春季总是孕育着夏天。尤其是在海边，海面掀起三伏天的大浪，可以感受到秋之将至。伯劳鸟报秋也用不着惊恐，这当中也有回忆。我曾记得，有位老太婆告诉我祖父：将伯劳、草茎、青蛙或螳螂烤焦给孩子吃，身体就能长结实。所以我每次听到伯劳鸟的叫声就不由感到害怕。懂得了这个之后，总觉得有一种幻灭感，故乡秋天稻子成熟，珍奇的鸟都不飞来，仿佛净是麻雀了。

(1933年10月)

① 季语，俳句中表示季节的词，如“莺”表示春，“金鱼”表示夏等。

临终的眼

那年夏天，竹久梦二[①] 为了在榛名湖畔兴建别墅，还是到伊香保温泉来了。前几天，在古贺春江[②] 的头七晚上，我们从深受今日妇女欢迎的插图画家开始品评，不知不觉地畅谈起往事，大家也就热情地缅怀起梦二来了。正如席间画家栗原信所说的，不管怎么说，梦二无论是作为明治到大正初期的风俗画家，还是作为情调画家，他都是相当卓越的。他的画不仅感染了少女，也感染了青少年，乃至上了年纪的男人。近年来，他蜚声画坛，恐怕是其他插图画家所望尘莫及的。梦二的绘画，无疑也同梦二一起随着岁月的流逝而变化。我少年时代的理想，总是同梦二联系在一起。我很难想象出衰老了的梦二的尊容，无怪乎在伊香保第一次见到梦二时，他

① 竹久梦二（1884—1934），日本画家、诗人。
② 古贺春江（1895—1933），日本西洋画家。

的相貌出乎我的意料之外。

梦二原是一位颓废派画家。他的颓废促使他的身心早衰，样子令人目不忍睹。颓废似乎是通向神的相反方向，其实是捷径。我若能亲眼见到这位颓废早衰的艺术大师，恐怕我对他会更加感到难过的吧。这样的形象，不但在小说家中罕见，就是在日本作家中似乎也是绝无仅有的。以往梦二给我这样模模糊糊的印象：他的形象是美好的，他的经历说明他走过的绘画道路并不平坦。作为一个艺术家，这种不幸也许是不可挽回，然而作为一个人，则也许是幸福的。当然，这种说法并不正确。虽然不能用这种暧昧的语言加以搪塞，但是差不多就妥协算了。我现在也感到，凡事不要放在心上，还是随和些好。我觉得人对死比对生要更了解才能活下去。因为企图“通过女性同人性和解”，才发生了斯特林堡[①]的恋爱悲剧。正如不好去劝说所有夫妻都离婚一样，不好勉强自己去当真诚的艺术家，这样做难道不是更明智吗？

像我们周围的人，如广津柳浪[②]、国木田独步[③]、德田秋声[④]等人对待自己的孩子那样，他们自己虽然是小说家，但我并不认为他们都希望自己的孩子成为作家。我以为艺术家不是在一代人就可以造就出来的。先祖的血脉经过几代人继承下来，才能绽开一朵花。或许有些例外，不过仅调查一下

① 斯特林堡（1849—1912），瑞典作家。他的私生活复杂而不幸，有过三次婚姻挫折，心灵屡受创伤，一度神经失常。

② 广津柳浪（1861—1926），日本小说家。

③ 国木田独步（1871—1908），日本小说家。

④ 德田秋声（1871—1943），日本小说家。

日本现代作家，就会发现他们大多是世家出身。读一读妇女杂志的文章、著名女演员的境遇或者成名故事，就晓得她们都是名家的女儿，在父亲或祖父这一代家道中落的。几乎没有一个姑娘是出身微贱尔后发迹的。情况竟然如此相似，不禁令人愕然。如果把电影公司那些玩偶般的女演员也当作艺术的话，那么她们的故事也未必只是为了虚荣和宣传才编造出来的。可以认为，作家的产生是继承了世家相传的艺术素养的。但是另一方面，世家的后裔一般都是体弱多病。因此也可以把作家看成是行将灭绝的血统，像残烛的火焰快燃到了尽头。这本身已经是悲剧了。不可想象作家的后裔是健壮而兴旺的。实际例子肯定比诸位想象的更能说明问题。

于是乎像正冈子规[①]那样，纵令在死亡的痛苦中挣扎，也还依然执着地为艺术而奋斗。这是优秀的艺术家常有的事。但我丝毫也不想向他学习。倘若我面临绝症，就是对文学，我也毫不留恋。假如留恋，那只是因为文学修养还没达到排除妄念的程度吧。我孑然一身，在世上无依无靠，过着寂寥的生活，有时也嗅到死亡的气息。这是不足为奇的。回想起来，我没写过什么像样的作品，倘使有朝一日，文思洋溢，就是死也不想死了。只要心机一转，也就执着了。我甚至想过：若是没有留下任何有价值的东西，反而更能畅通无阻地通往安乐净土。我讨厌自杀的原因之一，就在于为死而死这点上。我这样写，肯定是假话。我决不可能同死亡照过面。真到那份上，直至断气之前，我也许还要写作，还会不由自主地颤动

① 正冈子规（1867—1902），日本歌人。

我的手。芥川龙之介死的时候，已是很有成就了，他还说：“我近两年来净考虑死的问题。”另一方面他为什么写下遗书《给一个旧友的手记》呢？我有点意外。我甚至认为这封遗书是芥川之死的污点。

话又说回来，现在我一边撰写这篇文章，一边开始阅读《给一个旧友的手记》，顿时又觉得没有什么，芥川是企图说明自己是个平凡的人。果然，芥川本人在附记上也这样写道：

> 我阅读了恩培多克勒的传记，觉得他想把自己当作神灵，这种欲望是多么陈旧啊。我的手记，只要自己意识到，就绝不把自己当作神灵。不，是把自己当作一个极其平凡的人。你可能还记得，二十年前在那棵菩提树下，咱们彼此谈论过艾特纳的恩培多克勒吧，那时候，我自己是很想成为一个神的。

但是，他在附记末尾却又这样写道：

> 所谓生活能力，其实不过是动物本能的异名罢了。我这个人也是一个动物。看来对食欲色欲都感到腻味，这是逐渐丧失动物的本能的反映。现今我生活的世界，是一个像冰一般透明的、又像病态一般神经质的世界。我昨晚同一个卖淫妇谈过她的薪水（!）问题，我深深感到我们人类“为生活而生活的可悲性”。人若能够自己心甘情愿地进入长眠，即使可能是不幸，但却肯定是平和的。我什么时候能够毅然自杀呢？这是个疑问。唯有大自然

比持这种看法的我更美。也许你会笑我，既然热爱自然的美而又想要自杀，这样自相矛盾。然而，所谓自然的美，是在我“临终的眼”里映现出来的。

在修行僧的“冰一般透明的”世界里，燃烧线香的声音，听起来好像房子着了火；落下灰烬的声响，听起来也如同电击雷鸣。这恐怕是真实的。一切艺术的奥秘就在这只“临终的眼”吧。芥川无论作为作家还是作为一般文人，我都不那么尊敬他。这种情绪，当然也包含自己远比他年轻，觉得放心了。这样不知不觉地接近了芥川死的那年，我惊愕不已，觉得要重新认识故人，就必须封住自己的嘴。好在一方面我自愧弗如，一方面又陶醉在自己还不会死的感觉中。就是阅读芥川的随笔，也决不会停留在博览强记的骗人的恶魔世界里。他死前发表的《齿轮》，是我当时打心眼里佩服的作品。要说这是“病态的神经质的世界”，那么芥川的“临终的眼”是迄今令人感受最深的了。它让人产生一种宛如踏入疯狂境地的恐怖感觉。因此，那“临终的眼”让芥川整整思考了两年才下定决心自杀的。或者说，是隐藏在还没下定决心自杀的芥川的身心之中。这种微妙复杂的感情，似乎超过了精神病理学。可以说，芥川是豁出性命来赎买《西方人》和《齿轮》的。横光利一[①]在发表《机械》时，无论于己抑或于日本文学，都是划时期的杰作。我写了这样一句话：“这部作品使我感到幸

① 横光利一（1898—1947），日本小说家，与川端康成同称为新感觉派的双璧。

福，同时又使我感到一种深深的不幸。”因为在羡慕或祝福友人之前，我首先有一种莫名的不安，被闭锁在茫然的忧郁之中。我的不安大抵已经消失，他的痛苦却更加深了。J．D．贝雷斯德的《小说的实验》中提到：“我们最优秀的小说家往往就是实验家。”“请各位记住：不管在散文方面，还是在韵文方面，一切规范都始于天才的作品。倘使我们已经发现了所有最好的形式，那么我们可以从伟大的作家——他们当中许多人起初都是偶像的破坏者或圣像的破坏者——的研究中，引出一种文学法则，这种法则具有更大的破坏力。这种破坏力，倘使必须假定它将被人责难成是超出传统之外的，那么我们就只好安于承认我们的文学已经停止发展了。而停止发展的东西，就是死了的东西。”（秋泽三郎、森本忠译）从这种实验出发，纵令它有点病态，却是生动而愉快的。不过，“临终的眼”可能还是一种“实验”，它大多与死的预感相通。

对“我办事绝不后悔”这句话，我也并非念念不忘，只是由于可怕的健忘，或者缺少道德心，我才抓不住后悔这个恶魔。我每每觉得事后考虑一切事物，该发生的发生了，该怎样的也就怎样了，毫无奇怪之处。也许这是神灵的巧妙安排，或是人间的悲哀。总而言之，这种想法却意外地变成天经地义的了。不管多么平凡，瞬间往往可以达到夏目漱石①的“顺乎自然、去掉私心”的座右铭的境界。以死来说，看起来不易死亡的人，一旦真的死去，我们就会想到人总是要死的。优秀的艺术家在他的作品里预告死亡，这是常有的事。创作

① 夏目漱石（1867—1916），日本小说家。代表作品《我是猫》。

是不能以科学来剖析今天的肉体或精神的，它的可怕之处就在这里。

我有两位朋友是优秀的艺术家，我早已同他们幽明异处。那就是梶井基次郎[①]和古贺春江。同女性之间纵令有生离，可是同艺术界的朋友之间却没有生离，而净是死别。我同许多旧友即使中断来往，杳无音讯，或者就是闹翻了，但作为朋友，我从不曾感到失去了他们。我想写悼念梶井和古贺的文章，但我很健忘，若不向故人身边的人或向我的妻子一一探询，就刻画不出他们的具体形象来。尽管是写已故的友人的回忆录，人们也会容易相信，其实有许多事情是难以令人置信的。我倒是对小穴隆一[②]那篇企图阐明芥川龙之介的死的文章《两张画》的内容之激烈，感到惊奇。芥川也曾经这样写过："我对两三位朋友就算是没有讲过真心话，但也没有说过一次假话，因为他们也从没有说谎。"（《侏儒的话》）我并不是认为《两张画》是虚伪的，不过，从典型小说来看，作者越努力写真实就越是徒劳，反而距离典型越遥远，这种说法也不算是诡辩吧。安东·契诃夫的创作手法、詹姆斯·乔伊斯的创作手法，在不写典型这点上是毫无二致的。

瓦莱里[③]在《普鲁斯特》一文中曾这样说过："所有文学种类，似乎都是从特殊运用语言产生的。为了告诉我们一个或几个虚构的'生命'，小说则可以广泛地运用语言的真谛。

① 梶井基次郎（1901—1932），日本小说家。
② 小穴隆一（1894—1966），西洋画家。
③ 瓦莱里（1871—1945），法国诗人。

而且小说的使命，是拟定这些虚构的生命，规定时间和地点，叙述事情的发生经过。总之，是用十足的因果关系把这些东西联结起来的。

“诗，可以直接活跃我们的感官机能，在发挥听觉、拟声以及有节奏的表现过程中，准确而层次分明地把诗意联结起来。就是说，把歌作为它的极限。与此相反，小说则是要使那些普遍的不规则的期待—— 也就是把我们对现实所发生的事情的期待，持续地耸立在我们的内心世界里。就是说，作家们的技巧在于表现现实奇妙的演绎以及现实发生的事情，或者再现事物的普遍的演变顺序。诗的世界语言精练，形象性强，是属于纯真的体系，其本质是锁在身身的思维境界里，是非常完美的。与此相反，小说的世界，则是连幻想的东西也要连接着现实的世界，就如同接连实物绘画所装饰的图画，或者游人往来附近所接触的事物一样。

“小说家雄心勃勃地探索的对象，是‘生命’和‘真实’。它们的外观，是小说家的观察对象。小说家不断地把它们吸收到自己的探索中—— 即小说家致力于不断引用能够认识的各种因素，通过真实的、任意的细节纬线，把读者的现实的存在，同作品中各种人物的虚构的存在有机地联系起来。由此，这些模拟物往往带着奇怪的生命力。它通过这种生命力，才能在我们的头脑中同真正的人物相比较。不知不觉间我们在自己的内心世界中，把所有的人都变成这些模拟物，因为我们生存的能力，就包含着能使他人也生存的能力。我们赋与这些模拟物越多的生命力，作品的价值也就越大。”（中岛健藏、佐藤正彰译）

梶井基次郎逝世已经三周年,明后天是古贺春江的四七,我还不能写这两位人物。但我绝不因此而认为他们是坏朋友。芥川在《给一个旧友的手记》里这样写道:"我说不定会自杀,就像病死那样。"可以想象,假使他仔细地反复考虑有关死的问题,那么最好的结局就是病死。一个人无论怎样厌世,自杀不是开悟[①] 的办法。不管德行多高,自杀的人想要达到圣境也是遥远的。梶井和古贺虽然隐遁渡世,其实他们是雄心勃勃的,是无与伦比的好人。但他们两人,尤其是梶井,或许被恶魔附体,他们都明显地带有东方味,或者带有日本味。他们大概不希望我在他们死后,写悼念他们的文章。古贺自杀已经有好几年。他平日像口头禅似地说,再没有比死更高的艺术了,死就是生,不过,这不是西方式的对死的赞美。他生于寺院,出身于宗教学校,我认为那是佛教思想深深渗入他身心的表现。古贺最后也认为病死是最好的死法。简直是返老还童,他是经过连续二十多天高烧,神志不清后才断气的,好像安息了似的。也许这是他的本意呢。

古贺对我为什么多少怀有好感呢?我不甚明白。可能是他认为我经常追求文学的新倾向、新形式,或者认为我是个求索者。他爱好新奇,关心新人,为此甚至有"魔术师"的光荣称号。若是如此,这点同古贺的画家生活是相通的。古贺立志不断以先锋派手法作画,努力完成进步的使命。他的作风,在这种思想的支配下变幻无常。可能也有人把我同他

① 佛语,开智悟理的意思。见法华经序品:"照光佛法,开悟众生"。

都称作“魔术师”。然而我们果真能成为“魔术师”吗？也许对方是出于蔑视吧。我被称为“魔术师”，不禁沾沾自喜。因为我这种心中的哀叹，没有反映在不明事理的人的印象里。假使他认真想想这些事，那么他就会被我迷惑了，他是一个天真的糊涂虫。尽管如此，我并不是为了想迷惑人才玩弄“魔术”的。我太软弱了，这只不过是我在同心中的哀叹作斗争的一种表现罢了。我不知道人家会给取什么名字。猛兽般的洋鬼子、巴甫罗·毕加索[①]姑且不说，同我一样身心都衰弱的古贺，与我不同的是，他不断完成大作、力作。不过，他难道不像我，没有悲叹掠过他的心间吗？

我不能理解超现实主义的绘画。我觉得，如果古贺那幅超现实主义的画具有古老的传统，那么大概可以认为是由于带有东方古典诗情的毛病吧。遥远的憧憬的云霞从理智的镜面飘逸而过。所谓理智的构成，理智的论理或哲学什么的，一般外行人从画面上是很难领略到的。面对古贺的画，不知怎的，我首先感到有一种遥远的憧憬，以及不断增加的隐约的空虚感。这是超越虚无的肯定。这是与童心相通的。他的画充满童话情趣的居多。这不是简单的童话，而是令童心惊得的鲜艳的梦。这是十足的佛法。今年在二科会[②]上展出的作品《深海情景》等，其妖艳而令人生畏的气派，抓住了人们的心，作者似乎要探索那玄妙而华丽的佛法的“深海”。同时

① 巴甫罗·毕加索（1881—1973），西班牙画家。

② 二科会，日本美术团体之一。

展出的另一幅作品《马戏团一景》中的虎，看上去像猫。据说，作为这幅画的素材的哈根伯库马戏团[①] 里的虎，实际上也是那样驯服的。这样的虎，反而能抓住人们的心。虽然要根据虎群的数学式排列组合，但是作者就自己那张画不是这样说过的吗：自己不由得想要绘出那种万籁俱寂而朦朦胧胧的气氛。尽管古贺想大量吸收西欧近代的文化精神，把它融汇到作品中去，但是佛法的儿歌总是在他内心底里旋荡。在充满爽朗而美丽的童话情趣的水彩画里，也富有温柔而寂寞的情调。那古老的儿歌和我的心也是相通的。总之，我们两人也许是靠时髦的画面背后蕴含着的古典诗情亲近起来的。对我来说，对他受波尔·克莱埃[②] 影响的那些年月所作的画理解得最快。高田力藏长期以来密切注视古贺的绘画，他在水彩画遗作展览会上说，古贺是从运用西欧的色彩开始，逐渐转到运用东方的色彩，然后又回到西欧的色彩，据说现在又企图回到东方的色彩来，就像《马戏团一景》等作品所表现出来的那样。《马戏团一景》是他的绝笔。后来他在岛兰内科的病房里，大概也只画在纸笺上了。

他住院后，几乎每天都在纸笺上作画。多时，一天竟能画十张，连大夫也都感到难以想象，他那样的身心怎么能画得这么多呢。我感到奇怪的是，他为什么要画呢？中村武罗

① 德国汉堡的马戏团。

② 波尔·克莱埃（1879—1940），瑞士画家，擅长抽象画，代表作《砂上之花》。

夫[1]、楢崎勤[2]和我三人到佐佐木俊郎[3]的家里去吊唁的时候，看见他的骨灰盒上摞着四五册他的作品集。我情不自禁地长叹了一声。古贺春江本来就是一位水彩画家，他的水彩画具和画笔都被收入棺内了。东乡青儿[4]看到这个就说："古贺到那个世界去，还要让他作画吗？真可怜啊。"古贺是个文学家。尤其是个诗人。他每月都把主要的同人杂志买齐来阅读。首先，在文人学士当中，就不曾有人买过同人杂志。我相信古贺的遗诗总有一天会被世人所爱读。古贺本人爱好文学，给他带去他爱读的书，作为他在冥府的旅伴，他大概不会有意见吧。可是把画笔给他带去，对他来说或许是痛苦的。我回答东乡说："他那样爱好画画，倘使身边没有画具，他就会闲得无聊，感到寂寞的。"

东乡青儿再三写道：古贺春江也预感到死了。据说今秋他在二科会上展出的作品，阴气逼人，令人望而生畏，可见他早已预感到死亡了。我是个外行人，搞不清那样的事情，可我听到他画好了以后，就前去观赏。由于我知道古贺的病情，当我一站在一百零三号力作前面，就把我吓得目瞪口呆。霎时间，我甚至不敢相信了。例如，听说他画最后那幅《马戏团一景》时，就已经无力涂底彩，他的手也几乎不能握住画具，身体好像撞在画布上要同画布格斗似的，用手掌疯狂地

① 中村武罗夫（1886—1949），编辑、小说家、评论家。
② 楢崎勤（1901—　），编辑、小说家。
③ 佐佐木俊郎（1900—1933），小说家。
④ 东乡青儿（1897—　），画家。

涂抹起来，连漏画了长颈鹿的一条腿他也没有发现，而且还泰然自若。那么，画出来的画为什么竟那样地静寂呢？还有，画《深海情景》时，他使用了精细的笔，可是手颤抖，不能写出工整的罗马字，名字则是由高田力藏代署的。绘画，他的手能够精细地动作；写字，他竟连粗糙的动作也活动不了。也许，这是一种超自然的力量。听说，与这幅画同一期间写的文章，也是语言支离破碎，颠三倒四的。仿佛一作完画就要和这个人世间告别似的。他探望了阔别多年的故乡，回来后就住院了。他从故乡写来的信，也让人莫名其妙。就是在医院里，除了在纸笺上画画之外，还赋诗作歌。我曾劝他的夫人把这些诗歌誊清拿去发表。夫人虽熟悉自己丈夫的字体，此时也难辨认了。据说一凝视它，想解开谜底，便会涌上一股可怜的思绪，她也就头痛了。另一方面，他在纸笺上画的画却是工整的。即使笔法渐渐零乱起来，也是规规矩矩的。后来他越来越衰弱了，在纸笺上画的名副其实的绝笔，只是涂抹了几笔色彩而已。没有成形的东西，也不知道是什么意思。到了这个地步，古贺仍然想手执画笔。就这样，在他整个生命力中，绘画的能力寿命最长，直到最后才消失。不，这种能力在遗体里也许会继续存在下去。追悼会上，有人建议是不是把他那幅绝笔的纸笺装饰起来；也有人反对，说这就像嘲笑故人的悲痛。这才作罢。就是把画具和画笔收进棺内，或许这也不算是罪过吧。对于古贺来说，绘画无疑是他摆脱苦恼的道路，说不定又是他堕入地狱的通途。所谓天赐的艺术才能，就像善恶的报应一样。

但丁写了《神曲》，他度过了悲剧的一生。据说瓦尔特·

惠特曼[1]让来客看了但丁的肖像之后说："这张脸摆脱了世俗的污秽。他变成这样一张脸，所得很多，所失也很多。"话扯得太远了。竹久梦二为了绘出个性鲜明的画，"所得很多，所失也很多。"随着联想的飞跃，不妨还提出另一个人，即石井柏亭[2]来谈谈。在祝贺柏亭五十大寿的宴席上，有岛生马[3]致辞时，一个劲地开玩笑说："石井二十不惑、三十不惑、四十不惑、五十也不惑，恐怕从呱呱坠地的瞬间起就不惑了。"如果柏亭的画法是不惑的话，那么梦二几十年如一日的画法也是不惑吧。也许有人会笑话这种比较的突然飞跃。然而梦二的情况是，他的画风就仿佛是他前世的报应。假使把青年时代的梦二的画看作是"飘泊的少女"，那么现在梦二的画也许就是"无家可归的老人"了。这又是作家应该悟到的命运。虽说梦二的乐观毁灭了梦二，但是也挽救了梦二。我在伊香保见到的梦二已是白发苍苍，肌肉也松弛了。看上去他是个颓唐早衰的人，同时看他的眼睛又觉得他确实是很年轻。

就是这位梦二偕同女学生到高原去摘花草，快乐地尽情游玩。还为少女绘制画册。这不愧是梦二的风格。我看到这位秉性难移的、显得年轻的老人，这位幸福而又不幸的画家，很是高兴，内心又像是充满悲伤——不论梦二的画有多少真正的价值，我也不禁为他的艺术风韵所打动。梦二的画对社会的影响力是非常大的，同时也极大地消耗了画家自己的精

① 瓦尔特·惠特曼（1819—1892），美国诗人。
② 石井柏亭（1882—1958），西洋画家、诗人。
③ 有岛生马（1882—1974），小说家、画家。

力。

在伊香保会见之前数年，大概是芥川龙之介的弟子渡边库辅吧，他曾拉我去访问梦二的家。梦二不在家。有个妇女端坐在镜前，姿态简直跟梦二的画中人一模一样，我怀疑起自己的眼睛来了。不一会儿，她站起来，一边抓着正门的拉门，一边目送着我们。她的动作，一举手一投足，简直像是从梦二的画中跳出来，使我惊愕不已，几乎连话都说不出来了。惯例是，画家变换了恋人的话，他画的女人的脸也会变换的。就小说家来说，也是同样的。即使不是艺术家，夫妇不仅相貌相似，连想法也都一致，这是不足为奇的。由于梦二画中的女性具有明显的特点，这点就更为突出了。那不是荒唐无稽之谈。梦二描绘妇女形体的画最完善，这可能是艺术的胜利，也可能是一种失败。在伊香保，我不禁回想起这件事，从梦二的龙钟老态中，我不由地看到了一个艺术家的个性和孤单。

尔后我又一次为女性不可思议的人工美所牵萦，那就是在文化学院的同窗会上，我看到了宫川曼鱼的千金的时候。在不愧是那所学校的近代式的千金小姐们的聚会中，我看到她，大吃了一惊，还以为她是装饰的风俗画中的玩偶呢。她不是东京的雏妓，也不是京都的舞娘；不是江户商业区的俏皮姑娘，也不是风俗画中的女子；不是歌舞伎的男扮女角，更不是净琉璃的木偶。她好像是多少都兼而有之。这是曼鱼的很有生气的创作，充满了江户时代的情趣。当今世界上，恐怕再没有第二个这样的姑娘了。曼鱼是怎样精心尽力才创作出这样的姑娘的啊？! 这简直是艳美极了。

以上本来打算只是作为这篇文章的序言，可是竟写得这样的长。起初是以《稿纸之事》为题的。后来见了龙胆寺雄[①]——我初次见到龙胆寺雄差不多是在与梦二相会的同一时间，也是在伊香保会面的——也就想介绍一下他的稿纸和原稿笔迹，还涉及几位作家有关这方面的情况，试图从中获得创作的灵感。不料这篇前言竟写得比原计划长了十倍。如果一开始就有意写《临终的眼》，我可能早就亲自准备好另一种材料并作好思想准备了。

尽管如此，我还是想染笔于《小说创作方法》，我突然捡起桌边的《创作》十月号，将申特．J．阿宾的《戏曲创作方法》浏览了一遍。文章是这样写的：

“几年前，英国出版了一本题为《文学成功之道》。几个月后，这本书的作者，作为作家没有获得成功而自杀了。”

(1933年12月)

① 龙胆寺雄（1901—　），日本小说家。

文学自传

从《新思潮》到《文学界》，我都参加了。恐怕没有一个人像我参加过这样多的同人杂志吧。我是一个阅历平凡的年轻人。楢崎勤让我写自传，大概是对我这些地方感兴趣。我不喜欢谈自己，所以我不由得隐藏在楢崎给予的“文学的”修饰词的背后，让知己友人替代自己在人前出丑了。但是，我之所以有今天，却多亏了这些人。尤其是菊池宽氏和横光利一。他们是我的恩人。

我二十三岁那年的秋天，菊池氏三十三岁，比我现在还年轻。我到位于小石川中富坂的菊池家造访，在二楼的一个房间里面对面地坐定之后，我突然拜托他说：我领了一个姑娘回来，如果有什么翻译工作，希望代为介绍。菊池氏嗯地应了一声，点了点头，问道：你说领了一个姑娘，是指结婚吧？我说：哦，不是现在就马上结婚。我刚想辩解，菊池氏就抢着说：瞧你，一块生活了，还不是结婚吗？他接着又说：

我最近准备出国一年，我妻子说我出国之后，她想回老家去。这期间，我将这房子借给你，你可以和那位女子在这里同居。我已经预付了一年的房租，另外每月还给你五十元。本来一次给也可以，不过还是由妻子按月寄给你好。加上你自己拿到五十元学习费，大体上够两个人生活了。我将好好地拜托芥川，将你写的小说推荐给杂志社。这样，我不在时你还可以维持生活；其他待我回国以后再作考虑。这些话，简直像梦幻一般，毋宁说我都听呆了。

我自幼是个孤儿，受人照顾太多。我这个人变得不会生别人的气，也决不会憎恨人了。同时，我还有些天真的想法，认为只要我有所求，无论什么事别人都会答应我的。直到现在，这种天真的想法还没从我身上消失。许多人都宽恕过我，我自己也从不曾对别人怀有恶意。我就是带着这种心情无忧无虑地过日子。可以想象到，这是我一个很大的弱点。我觉得任何弱点只要继续存在，都会对听天由命的思想起作用的。近来我决定不责备自己。菊池氏对我的好意，完全出乎我的意料之外，不免使我感到震惊。我和他之间的交情，决非已经到了能够听见这种亲切话语的程度。

那年四月起，石滨金作①、酒井真人②、今东光③、铃木彦次郎④ 加上我五个人，出版了《新思潮》杂志。我只不过为

① 石滨金作 (1899—1968)，小说家。
② 酒井真人 (1898—　)，小说家。
③ 今东光 (1898—　)，小说家。
④ 铃木彦次郎 (1898—1975)，小说家。

它写了三四篇二十页左右的小说，其中一篇《招魂节一景》被菊池氏看中，仅此而已。我会见菊池氏的次数，也是屈指可数的。平时总是跟随《新思潮》的伙伴去访问这位平易近人的老前辈。只有这次我独自前往，且以年轻人求爱的气势请求他帮忙。当然，这最多不过是希望拿到一封搞翻译工作的介绍信罢了。以前由于恋爱，也曾七拼八凑地向别人弄了点必要的旅费。可是，不曾随便向菊池氏开过口。因此，归途中，在中富坂高兴得几乎脚不着地地飞跑起来。如果说二十三岁的我，想同十六岁的小姑娘结婚不合常理，那么为此借给房子、还给生活费，也是不合常理的。我本以为他会针对我的错误，教育我一番，或者询问我的情况。可是他只打听了姑娘的年龄和住所，不加任何批评，也不刨根问底。这点也是令我佩服的。这是菊池氏的作风。他照顾过许多人，这不是那么容易的事。他给我钱，大多是不声不响地给。给了东西，也总佯装早已忘记的样子。菊池氏对早期参加《文艺春秋》杂志的同人也是这样。他把《蜘蛛》和《新思潮》的同人，一个不漏地全部带进《文艺春秋》。一般人对同人有亲疏好恶之分，对才能的评价也有千差万别，同时喜欢从其他同人杂志选拔令人瞩目的人材，而菊池氏并没有开动这方面的脑筋。

那次谈到结婚问题的时候，菊池氏没有规劝我，他只对我说了一句话。这句话至今还清晰地印在我的脑海里。他说：现在就结婚，你不会被压垮就好。我到底没有被压垮。我不曾对过去作过这样那样的回忆。过去的事就让它过去好了。压根儿不曾考虑过二十三岁和十六岁的人结婚将会带来什么后

果，可是菊池氏的一句话至今还在我的耳边回旋。这次恋爱，在菊池氏出国还未回来之前就吹了。我给菊池氏添了许多麻烦，我没有向他报告那丑事的原委。菊池氏早已向石滨等人打听过，略知一二了。虽然如此，有关那件事，我一句话也没说。

只是口头订了婚，我连一个指头也没碰过那位姑娘。正像《伊豆的舞女》那位十四岁的少女一样。直到现在，也是如此。林房雄曾对我的《散去也》评论说：作者对女性的身体具有少年般的憧憬，真是不可思议。这些话出乎我意料之外，反而使我钦佩他那种攻其不备的本事。也许的确是那样子。我虽不像人们所说是个品行端正但带点病态的人，我倒是经常同许多女性交朋友。例如我不像无产阶级作家那样，我没有幸福的理想，没有孩子，也当不上守财奴，只徒有虚名。恋爱因而便超越一切，成为我的命根子。从恋爱来说，我觉得至今我还不曾握过女性的手，也许有的女子会说：别撒谎了。但是，我觉得这不单纯是一种比喻的说法，我确实是未曾握过女子的手。人生不正是这样的吗？现实不也正是这样的吗？或许文学也是这样的吧。莫非我是个可怜的幸福人？

我不曾以试图抛弃这种幸福而自负。这也是谎话。难道我不是一次也没想过：不握恋慕的女子的手也没关系吗。我在写评论文章的时候，随意使用过真实、现实之类的词，但每次我都不好意思亲自去了解它，或去接近它，而是想在虚幻的梦中遨游，尔后死去。我的近作中，我最爱《抒情歌》。我在《尸体介绍人》和《禽兽》这两部作品里，多少使了点坏心眼，尽量写了些让人讨厌的东西，却还被人评为优美之

作，这是多么可悲啊。我相信东方的古典，尤其佛典是世界最大的文学。我不把经典当作宗教的教义，而当作文学的幻想来敬重。早在十五年前，我脑子里就已构思了一部题为《东方之歌》的作品，又想把它写成天鹅之歌。用我的风格，去歌颂东方古典的虚幻。也许我没能写出来就死去，不过我一直想写它，只有这点我希望能够得到理解。我接受西方近代文学的洗礼，自己也进行过模仿的尝试。但我的根基是东方人，从十五年前开始，我就没有迷失自己的方向。我迄今也不曾向别人直率地谈过这些。这是川端家的快乐的秘密祷告。在西方伟大的现实主义者当中，有的人历尽艰辛，临死的时候，好不容易才看到遥远的东方，而我也许可以唱着幼稚的心灵的歌去遨游吧。

现在我与其谈这些，不如说是不得不谈谈过去，我的恋爱就像远方的闪电，很快就告吹了。以此机缘，承蒙菊池氏的好意，直到终于沾染上恶习以前，我一直是散漫而天真的。此后数年，我几乎如同被菊池氏收养了。当时横光比我更穷困，可是他一声不吭，忍耐下来，不像我那样去麻烦别人。菊池氏第一次把横光介绍给我，是在中富坂的家中。记得那天傍晚三个人走出家门，菊池氏在本乡弓町的江知胜请我们吃了牛肉火锅。不知什么缘故，横光几乎没有动筷子。他谈论小说的构思，越谈嗓门越高；还随便走近路旁的商店橱窗，橱窗那面玻璃好像是医院病房的墙壁，他模仿病人顺着墙壁倒了下去。这两件事就是他给我的第一印象。这样一个横光，在谈吐中表现了极其强烈的、纯洁的、可怕的激情。横光先回去了。菊池氏对我说：他很了不起，跟他交个朋友吧。横光

在《人间》杂志的“新进作家号”上发表《南北》之前，早已同尾崎士郎[①]及宇野千代[②]一起获得《时事新报》的短篇小说奖，然而他们基本上还是无名小辈。那是在他同富泽麟太郎[③]、古贺龙视[④]、中山义秀[⑤]、藤森淳三[⑥]等人办同人杂志后不久的事。富泽和古贺现已作古了。那时候，菊池氏已写了《珍珠夫人》，他的小说在《妇女界》杂志上连载，他的《父归》以及其他戏曲也已开始在大剧场上演了。我在一高的图书馆里读了久米正雄的《萤草》（刊于《时事新报》），在中学的宿舍里读了芥川龙之介的《山芋粥》和中条百合子的《贫穷的人们》。

中学时代，比我低两级的有大宅壮一和小方庸正。那是在大阪府的茨木中学。这所中学，在我毕业后不久，由于游泳而出了名。小方是数一数二的秀才。他和大宅等人在我们之后出版了《新思潮》，并担任了大阪高中的教师。我是从东京帝大法国文学研究室的中岛健藏[⑦]那里听到他逝世的消息的。他的遗著是《从居约[⑧]的社会学看艺术》。他同大宅是同

① 尾崎士郎（1898—1964），小说家。

② 宇野千代（1897—　），女小说家。

③ 富泽麟太郎（1899—1925），小说家。

④ 古贺龙视（1895—1932），小说家。

⑤ 中山义秀（1900—1969），小说家。

⑥ 藤森淳三（1897—　），小说家、评论家。

⑦ 中岛健藏（1903—1979），评论家、法国文学研究家，生前任日中文化交流协会会长。

⑧ 居约（1854—1888），法国哲学家、诗人。

村人。据说普鲁斯特[1] 的译者井上究一郎也是茨木中学富泽麟太郎（1899—1925），小说家。

出身的。大宅作为《中学世界》和《少年世界》等杂志投稿人的明星，是出了名的。传说如果将他的奖牌排列起来，足以绕房子一周。他性格乖僻，四年级退学，又马上通过考试进入三高，是个早熟的杰出人物。中学时代，我没跟他交谈过。我偶尔也尝试投稿，全都遭到退稿，只发表过两三次俳句。那是在《文章世界》杂志票选十二名秀才和投稿明星的时候。我还依稀记得读过片冈铁兵[2] 的《少女赞美论》。

来到一高之后，石滨金作盛赞冢越享生[3] 是秀才中之秀才，超过他的恩师花袋，所以《享生全集》也成了我所爱读的书。现在还能记起这位病弱早逝的作家的人，恐怕已经寥寥无几了。不过，重读他的作品，仍然会佩服他的。在中学的同班同学中，我也有些爱好文学的伙伴。在故乡，我还有些至今仍未放弃文学志向的老朋友。我效仿其中一人，在茨木镇的《京阪新闻》上连载了幼稚的恋爱小说，还撰写了一些小品文以及和歌、俳句。年轻的文学主笔也以中学生为对象，评论莎士比亚，他似乎也很爱护我。我学过棒球记录法，我还投了一篇中学棒球比赛的报道。

我写和歌，是仿效吉井勇的。那是在赤木桁平[4] （现在的

---

① 普鲁斯特（1871—1922），法国作家。

② 片冈铁兵（1894—1944），小说家，曾参加新感觉派，后加入全日本无产者艺术联盟。

③ 冢越享生（1894—1917），小说家。

④ 赤木桁平（1891—1949），评论家。

池崎忠孝）开展《消灭游荡文学论》的笔战之前。我受到竹久梦二装帧、长田干彦撰写的祇园和鸭川的花柳文学的坏影响，曾经从中学宿舍到京都，独自去观赏京都舞蹈，还从花见小路，木屋街、先斗街和圆山公园遛达到东山，逛游到深夜两点多钟。本想徘徊个通宵达旦。但是街上已是万籁俱寂，杳无人迹。一阵夜间的寒气袭来，有点胆怯了。好容易才发现一家门口有点亮光的小客栈，不知是赏花时节真的没有客房，还是认为中学生出不起房费，他们就让我住在顶楼住客在卧铺旁边，这些人同我谈话，非常亲切。当天晚上，我躺在睡铺上不知如何是好。仅有这一回。

丰岛与志雄说：如果你酒后再写《浅草红团》，可能更有意思。不仅是我，许多日本作家的生活都高尚清白，安分守己，没有染上颓废和恶习，连我也无法放荡不羁，甚至不能使妻子获得幸福或招致不幸，只能让她作为一个空虚、绝望的女人失去生活的能力。有人将我的作品分类，叫做伊豆作品或浅草作品等等。我在伊豆的汤岛温泉，总共呆了三年。尽管如此，我的伊豆作品，仅是一个旅行者的印象记。浅草作品，也不过是观光客的杂记罢了。

《浅草红团》仅仅写了开头，还没有进入正题。与其说我的小说和随笔许多是有头无尾，不如说很少能够发表有始有终的东西。这篇《文学自传》，也可能就这样了结。我不怎么介意批评，原因之一是它成了自己的退路吧。改造社最近出版了《水晶幻想》。就其中的主要作品来看，也是这样。《水晶幻想》在杂志上分两次刊登，没有写完；《致父母的信》分五次刊载，没有写完；《慰灵歌》也只是写了序章；《禽兽》后

半部分要删掉，还得修改。近作《散去也》、《妹妹》两篇都未完成。新潮社出版的《带花的照片》中的《尸体介绍人》和《温泉旅馆》都是分三四次刊载的，因此失败是显而易见的。这不仅是由于我追随意识流，更重要的是懒散，原因就不必提了。非拖到走投无路的时候，我才开始写第一行。就是说，我无可奈何，只好打消了写好作品的念头。给月刊写稿，以短篇小说为主。这种恶习，恐怕哪个作家多少都沾染上一点的吧。除非是为了汇集出单行本或别的什么，非看不可，我是不重读自己的作品的。甚至不想去触摸一下登有我的作品的杂志。在评论方面，受到表扬，我是会很高兴的，这是人之常情。不过，我也顶多略略过目，充其量挑几页川端康成论来看，我几乎没有因为人家批评而深入反躬自省，这大概是因为我自己的作品令人作呕,我不愿意接近它的缘故吧。然而，这种借口究竟有几分真实呢？我不知道。也无需辩解。我是问心有愧的。以往我对任何批评从不曾抗议过，这难道不正是我喜爱自己作品的证据吗？我觉得比较来说，我这个作家是很少被评论家理解的。但是，解说自己的作品终究是限制自己作品的生命，作家自己不知不觉也扼杀了作品的生命源泉，未免令人惋惜。对作家自己来说，作品宛如一切生物，是无穷无尽的谜。虽然我这样说，但近十年来仍不断地写月评。我想不起我自己的作品遭到过什么厄运，就像我轻率地误评了岸田国士的《纸气球》和横光利一的《无礼的街》那样。我的评论纯系无稽之谈。

我作为评论家也不过是用旅行者的一知半解，写下了粗浅的印象而已。根据我所读的书，也只好顺着文坛流行的东

西而随波逐流。让好奇的触角乘上纤弱的游览车，经人生或文学之门而不入。关于过门而不入的好处，我多少也领略到了。但是，这种反复无常，就是硬汉也没什么可对人炫耀的。一个中学生竟迷恋祇园之夜，不分昼夜拿着小本子在浅草街上四处游逛，并将类似诗歌的东西写在上面，他就是《浅草红团》的作者—— 我。有好几回我在公园里逛到天明。只是一个劲地游逛。没有结识流氓。没有同流浪者攀谈。也没有步入过大众食堂。看了全部三十多个演出团体，作了笔记。只是在观众席上观赏，而不是同艺人们叙谈。参观后台的，只有娱乐场[①] 一处。既没有在公园经济旅馆的门口站过，也没有进过咖啡馆。只同娱乐场的舞女们在冷饮店或年糕小豆汤铺坐坐而已。她们身上没有那股浅草艺人的气味，都是些十六七岁的姑娘。那也是由文艺部的岛村龙三他们带着舞女们走，我又同岛村走，没有一个舞女直接同我作过称得上是谈话的谈话。那时候，我记得不曾同她们当中的任何一个人单独走过三百多米路程，或在一起度过十分钟。

但是，所谓“娱乐场兴旺的时候”，是我一生中最值得怀念的。十年前的“浅草歌剧繁荣的时候”，我正在一高读书。我爱慕歌剧女演员，经常来往浅草，我把朝夕相随的石滨金作也拽去了。我在日本馆的二楼上，看到了谷崎润一郎[②] 等人的姿容，羡慕不已。这次我的《浅草红团》不料竟成了娱

① 一九二九年　本健一等人在浅草水族馆建立的娱乐场，以演滑稽喜剧为主。

② 谷崎润一郎 （1886—1965），小说家。

乐场全盛的起因。新闻广播关于浅草的报道骤然猛增，许多文人墨客和其他知识分子都来观看滑稽喜剧，犹如流行病猖獗一时。我终于把自己的虚名留在滑稽剧小馆文艺部工作人员的名单上。那种出乎意料的热闹劲头，一旦消失，仿佛遗留下来某种罗曼蒂克的余韵。近三年的时间，我每日风雨无阻地参拜浅草。佐藤八郎①、武田麟太郎② 等描写浅草比我写得深入。添田哑禅坊③、石角春之助、一濑直行④ 等研究浅草的书也出现了。陪着娱乐场的舞女和我闲逛浅草的，有北村秀雄⑤、佐伯孝夫⑥、中山善三郎等人。作为经营娱乐场出身的　本健一、二村定一、竹久千惠子、梅园龙子等人，在各自的道路上多少都成了名。舞女们这阵子好不容易才熬到二十出头，她们想到了今后怎么办。她们不希望像十年前的歌剧明星那样，十年后暴尸于浅草。“娱乐场兴旺的时候”着实令人怀念，我生在各种黄金时期，难道不是个幸运儿吗？例如《文艺春秋》社逐步走向昌盛，该社在金山时代或有岛邸时代，简直就像个游戏场，我们每天都去。那种过节似的悠闲日子，恐怕一去不复返了。对这种乐趣感到最称心的，也就是二十岁光景的我们吧。我在冈田三郎⑦ 等人的好意邀请

① 佐藤八郎　(1903—1973)，诗人、小说家。
② 武田麟太郎　(1904—1946)，小说家。
③ 添田哑禅坊　(1872—1944)，诗人。
④ 一濑直行　(1904—　)，诗人、小说家。
⑤ 北村秀雄　(1895—　) 本名北村寿夫，儿童文学家、剧作家。
⑥ 佐伯孝夫　(1902—　)，作词家。
⑦ 冈田三郎　(1890—1954)，小说家。

下也去了，同《文艺春秋》另成一派的《不同调》及其后的《近代生活》，尤其是“十三人俱乐部”，他们每月一次在新潮社的会议室里沉湎在天南海北的闲聊之中，我总觉得这种聚会是十分愉快的，同人和俱乐部成员今后就是健在，也再没有机会这样聚集在一起闲聊了。只由二十名新进作家结合创办了《文艺时代》，我记得那时我不是发起人，只是参加者之一。我成了与所谓“文艺复兴”的呼声多少有点因果关系的《文学界》的同人。我也同犬养健、横光利一两位一起参加了堀辰雄[①]、深田久弥[②]、永井龙男[③]、吉村铁太郎[④]等人创办的《文学》，接近过它的后身《作品》的流派，同时也曾站在以《近代生活》为主的现代派一边。我交友甚广，我自己推断，怎么也不能相信文坛的派阀和徇私是如此根深蒂固。然而，出席成立“文艺恳谈会”那天，连我都大吃一惊。

那次聚会，我预先毫无所闻。列名的会员也全不认识。出席一看，才知道会员只有十九人，都是纯文学的大作家，比我年长十多岁。三十来岁的只有横光和我两人。而且横光又缺席。我本应谦让辞退。不过我也没有自卑感。尽管在作风上我表面上没有锋芒毕露，却有违背道德准绳的倾向。从这点来看，也就不能参加与内务省或文部省有关联的工作。不过也不至于因此而要强烈地自我反省吧。迄今我漫不经心地

① 堀辰雄（1904—1953），小说家。
② 深田久弥（1903—1971），小说家。
③ 永井龙男（1904—　），小说家。
④ 吉村铁太郎（1900—1945），文艺评论家。

参加了一些同人杂志和文学团体。而且，这些杂志和团体正是蒸蒸日上、最繁荣昌盛的时候，我都参与了它们的活动。这是没有节操吗？是处世圆滑吗？是投机取巧吗？我自己向来没有这种打算。或许我更多的是天生的傻瓜。只是，我能自我辩护的，是我随波逐流，随风来顺水去。而我自己既是风也是水。毋宁说我总想失去自己，有时却失去不了。我主动参加的，只有《文艺时代》。林房雄关于《文学界》的成立，给了我面子，我只是被林房雄的《青年》那种乐观的热情所牵萦。可能不少人会把我看成是一个温和的寡情者、无情的亲切者。我是个可怜的人，对任何人都不会憎恶、不会抱有敌意。在别人看来，我今日似乎同昨日的敌人同舟共济，可我本来就没有什么敌人。纵令我向哪位女子吐露了恋慕之情，遭到了她的婉言拒绝，第二天我仍然满不在乎地同她游玩。先头那个曾拒绝我的爱而离去的女子，在阔别十年之后又来拜访我。妻子一边哭泣一边怒冲冲地对我说：亏你还高高兴兴地会见她，未免太窝囊了。我遭到妻子的埋怨，才想到：这倒也是啊。也仅此而已。这位妇人已是身心衰败，毫无当年那种自信的风采，她向我诉说了她如今的境遇，我听了之后，仿佛觉得自己被这位女子看成是个成功者，这才体会到自己这个作家的体面不过是虚饰罢了。

比如说，我在迁往浅草附近的上野之前，住在大森的马込，那时候广津和郎[①] 的《昭和初年的作家》，室生犀星[②]、尾崎士郎等人的作品，也都是按照各自的见地撰写的。夫人们

① 广津和郎 (1891—1968)，小说家、评论家。

② 室生犀星 (1889—1962)，诗人、小说家。

相继剪短头发，流行交际舞，恋爱事件层出不穷，大森的文人雅士仿佛呈现了某种热病。总而言之，趣味盎然，热闹非凡。连我同宇野千代到处游逛，好像也有人误会我是同情人散步。那次情场上的骚动，是在我刚来大森不久之后发生的，我离开大森不久也就平息了。虽说这无非是社会的风潮，也刮进文人的家庭里来，不过在别处文人成堆的地方却没有发生。可以说，我得天独厚，有这么好的机会观看节日的活动。一到上野就赶上浅草过节。来马込之前我住在热海，之前住在高圆寺，更前住在汤岛。尾崎士郎、宇野千代和已故梶井基次郎等人写的伊豆汤岛文学，也可以说是我的功劳。这么多文人雅士陆续到交通不便的山间温泉来访问，在伊豆来说是空前的。那也是一种节日气氛。由此看来，尽管我先前也作过朦胧的反省，不过，我这个人运气好，能够碰上过节的日子。我三四岁失去双亲，十六岁就没有家，亲切的同情者和朋友无时不在我身边；现在回想起来，对我怀有好意的姑娘，也不乏其人，连我自己都觉得像假的一样。在我身上，也有开朗乐观的一面。强烈的好奇心，使我直到现在依然像是个孩子。

刚到东京，我很爱看失火的场面。大地震后，我一连十天半月，天天都带着水和饼干，到处游逛灾后的遗迹，脸都晒黑了。我外出旅行，到了旅馆，一安顿下来，就立即走遍当地的每个角落，这种习惯至今也未改变。但是我觉得浅草比银座，贫民窟比公馆街，烟草女工们下班比学校女生放学时的情景，更带有抒情性。她们粗犷的美，吸引了我。我爱看江川的杂技踩球、马戏、魔术以及听因果报应的说书，我对所有在浅草的简陋戏棚演出的冒牌马戏团都感兴趣，我第

一次受到表扬的《招魂节一景》，就是描写马戏团的姑娘的。《文艺春秋》创刊号刊登的小品《林金花的忧郁》中的林金花，是采蒟蒻的少女。《伊豆的舞女》则描写一个学生在一高时同巡回卖艺的艺人一起旅行的故事。许多时候，我是从市街的气氛和景色中得到创作激情的。两三年前我想写的市街，是吉原的外廓、浅草的小客栈街、初音町的夜市，那遥远的海上的群岛。我想去的不是欧美，而是东方的灭亡的国家，或许我是个亡国奴。再没有什么人间的形象，比那地震时逃亡者源源不断的行列更能激荡我的心。我迷恋陀思妥耶夫斯基而不欣赏托尔斯泰。可能是由于我是个孤儿，是个无家可归的孩子，哀伤的、漂泊的思绪缠绵不断。我总是在做梦。无论什么梦都不能使我依恋，一边做梦一边就苏醒，大概是我喜欢穷街陋巷而被人愚弄了吧。

我爱好穷街陋巷的志同道合者是石滨金作。进了一高，我就结识了石滨，同他深交，我们的相好恐怕只能用志同道合者这个词来形容了。我与他之间的事之多，书不胜书。他是我亲密的朋友，我与他交往之密切，如同二者一体，用一个鼻孔出气。石滨学生时代非常潇洒、开朗，他常常谈论当时流行的俄罗斯文学和“白桦派”、“新思潮派”的作家（菊池氏、久米和芥川等）。这使来自农村的我顿开茅塞，受益匪浅。铃木彦次郎领着石滨和我去看歌舞伎和曲艺，久保田万太郎① 独自喜欢小市民区，受到我们的攻击，他领着我们到好餐馆去。我有喜爱浅草的一面，尽管是个穷学生，我却有这

① 久保田万太郎（1889—1963），小说家、剧作家、俳人。

样的虚荣心，也就是说看戏或电影都想坐特等或头等位子，旅行也想住一流旅馆。这可能是由于有我们乡村世家家族血统的关系吧。据说我是什么北条泰时[①]的第三十一代或三十二代后裔。后来我习惯了，看廉价电影和乘坐三等火车，也无所谓了，这是三十来岁以后的事了。《文艺时代》诞生前后，我结识了片冈铁兵和池谷信三郎[②]，他们很会享受，我辈望尘莫及。横光和中河与一也染上了这种恶习。我入一高前后，“白桦派”的人道主义兴盛，芥川、久米、菊池氏等人的“新思潮”登场，我们由同人杂志到作为新人而得到承认，这是由于大战后的好光景，文坛的“黄金时代”，因此在社会上出头极易，这不是今天的新人所可企及的。可是，不久就出现了纯文学者“饿死论”，坠入了反动的不景气的深渊之中。另一方面又有无产阶级文学的攻势，接着流行大众文学，我们嗅到了文人丰盛饭食的余味。十年青春的贫困生活，对我们的性格和作品，至少对我们的健康没有什么不好的影响。今东光和片冈铁兵等人的生活，看起来很阔绰，但那十年的朋友都一直过着贫苦的生活。

衣笠贞之助创办的“新感觉派电影联盟”把岸田国士[③]、横光利一、片冈铁兵和我四人的名字排列在一起，它也只拍了一部我的原作《疯狂的一页》就销声匿迹了。我和文学以外的工作发生关系的，仅此一桩，别无其他。美术、音乐、舞

① 北条泰时，幕府军队的大将，公元1224年起当政十八年。
② 池谷信三郎（1900—1933），小说家、剧作家。
③ 岸田国士（1890—1954），剧作家、小说家、评论家、翻译家。

蹈以及其他的艺术自不消说，就是围棋、狗、小鸟和其他动物，样样都牵动我的爱好之心。我终究写不过来，不论写哪一种，都太粗浅了。除了小说，多少懂得一点的，也只是分辨狗的好坏而已，自己脑筋竟迟钝到如此可怜的地步。我看过相当多舞蹈和绘画，本来也可以写点评论，但是无论对什么事物我总是采取尊重对方的态度,这也是我的任意辩解。平时我常这样想，事物的形成自然有其道理。你不理解，就让它不理解算了。我总是这样尊重对方的立场。读者对这篇文章用“也”的助词太多，都感到厌烦了吧？在一个字中，不能找出解开我这个谜的钥匙吗？

　　中河与一、铃木彦次郎、菅忠雄①、尾崎士郎、片冈铁兵、十一谷义三郎②、林房雄、加宫贵一等人，早就是我同时代的友人，一直维持到今天。今东光、犬养健等虽然暂时没能见面，然而老朋友的思念是不会消失的。我也受到石丸梧平③、南部修太郎④、丰岛与志雄⑤、岸田国士等许多先辈的关照。我还是个无名小辈的时候，水守龟之助⑥、加藤武雄⑦、佐佐木茂索⑧ 等人作为编辑，对我的好意，我也是永志不忘的。还

---

① 菅忠雄 (1899—1942)，小说家、编辑。
② 十一谷义三郎 (1897—1937)，小说家。
③ 石丸梧平 (1886—1969)，小说家、评论家。
④ 南部修太郎 (1892—1936)，小说家。
⑤ 丰岛与志雄 (1890—1955)，小说家。
⑥ 水守龟之助 (1886—1958)，编辑、小说家。
⑦ 加藤武雄 (1888—1956)，编辑、小说家。
⑧ 佐佐木茂索 (1894—1966)，编辑、小说家。

有《文艺时代》、《近代生活》和《文学界》的事。在这篇文章的开头，我写到仰仗横光之处甚多，一般人一提到横光，马上就联想到川端，我被捧上了天。在别人眼里，或许以为这是愚蠢的。可我知道假使没有横光的友情，人们就决不可能有这种习惯，例如改造社来找我商量，希望把我所写的全部作品成套出版。我觉得有点奇怪。和横光在银座散步途中，我问他：是你给我推荐的吧。他“嗯”地应了一声，脸都红了，把脸扭向一边。果然是横光。我也沉默不语了。还有一次，横光唐突地说什么准备在报上发表声明，自己今后将写些通俗的东西，以卖文为生。我正在寻思这是怎么回事，他就说，朋友们都干这个，如果出现唯独我一个人坚持纯文学的风格之类的闲话，就太对不起朋友了……这又是多么朴素的语言。新人拜托介绍《文学》同人时，横光说，如果吸收川端的话，他也同意。像这样的事，不知曾有多少回。已是十年前的往事了，我们俩走到很远很远的地方，快分手的时候，横光说：到我家来吧。我刚迟疑地说夜深了，他便接口说：今晚新娘子多半会来的，也许早已经来了，你到我家呆一会儿吧。我连听也没听说他最近要结婚，他这么一说，我不禁目瞪口呆。当晚新娘子要来，他还默默地散步，也使我惊愕不已。再婚的宴席上，横光对我说：我们这就到镰仓，你也一起去吧。就是说让我参加横光的新婚旅行。真不愧是横光，他体贴我，可能认为我当天刚从伊豆来，苦于没有地方住宿吧。横光恋爱结婚已两次了，新娘子已不新了。不过当天适值新婚，毕竟是不能以一般常识来衡量的。

(1934年)

纯 真 的 声 音

这件事，在盲人音乐家宫城道雄担任上野音乐学校教师之后不久就发生了。

“有一天,我在音乐学校让筝曲科的学生演唱了我作曲的歌。演唱者都是女子学校的毕业生，或是她们的同龄人。她们的歌声好坏另当别论，但她们的声音非常纯真，深深地拨动了我的心弦。歌词是吟咏式的。我让她们演唱，自己恍如遨游天府聆听着仙女的合唱一样，油然生起一股难以名状的感情。我曾听过一张巴哈[①]的声乐唱片。这张大合唱的唱片，是特地邀集少女们来演唱的。曲子虽然相同，不过有异于普通合唱，别有一番风味。我曾被那些演唱所打动。当时我心里想：今后试写一曲，把少女们的声音也写进去。”

这是洋溢着美好实感的语言。宫城把这篇文章命题为

① 巴哈（1685—1750），德国作曲家，风琴演奏者。

《纯真的声音》。这时他双目失明，他的喜悦就显得更加纯真。这点我们也是十分了解的。他把自己的歌曲当作是天府仙女们的合唱，听得入迷，内心感到清净、幸福，以致达到了忘我的境地。诚然，这时辰是无比纯洁的。

我们不是音乐家，可是听了少女的“纯真的声音”，也想闭上眼睛，让思绪在梦境的世外桃源翱翔。这种事情，也是很少见的。我上小学时，有位比我低一班的少女，她的声音格外优美。她朗读课本，声音着实清脆悦耳。我打她的教室的窗边走过，听见了她的声音。那声音，至今仍萦绕在我的耳旁。另外，读了宫城的《纯真的声音》，使我想起了不知什么时候收音机里的一次广播，像是播放了女学生辩论大会实况，就是说逐个播放了少女们的简短的演说。她们是由东京几家女校选派的，每校一人。反正都是少女的事，语言稚嫩，内容肤浅，朗读语调大多似鹦鹉学舌。当然这不是唱歌。对女学生的声音之优美，我只是感到惊讶。它洋溢着蓬勃的朝气。比起我眼前见到的她们的形象来，这种朝气更能使我感受到少女青春的活力。犹如双目失明的人只听见声音一样。我想，倘使多播放几次既不是音乐也不是戏剧、而是少女日常的“纯真的声音”，那该多好啊。论幼儿的声音，还得数西方幼儿的声音甜美。记得有一回在帝国饭店，再不就是夏天在镰仓的饭店，一听到西方幼儿呼唤母亲的声音，我仿佛吸吮着母亲的乳房，又回到幼稚和童年了。

少女们和儿童们的合唱之甜美，在舒伯特的音乐片《未完成的交响乐》中早已为广大群众所熟悉。特别合唱又当别论，作为独唱声乐家，少女或者处女首先就很难是卓越的。因

为她们的声音不够圆润和浑厚。这不仅限于音乐。在所有艺术领域里，处女是被别人歌颂的，而她们自己却不能歌唱。戏剧也是如此。成年的女性或非女性的男性，反而可以表演或描写处女的纯洁，这似乎是可悲的。可是，只要想到一切艺术都不过是人走向成熟的道路，那就不用悲叹了。当今日本社会许多方面都阻碍着女艺术家的成长，这才是应该悲叹的……我一边写一边回忆起那位法兰西中年妇女鲁涅·舒美艾，因为我听过她同宫城的合奏。她有粗壮的脖子，厚实的胸脯，以及像拳击家或大力士般的胳膊，野兽般的威武。

在一篇小说里，我这样描述了当时的印象：

“第二部分节目一启幕，只见舞台里边围着金色的屏风，安放在台前的是一只色彩柔和的桐木制七弦琴，而不是冰凉的充满力感的巨型钢琴。舒美艾将宫城道雄作曲的《春之海》里的尺八旋律，改编成小提琴曲，并在原作曲者的琴声伴奏下，演奏了小提琴。

“真没想到今晚一位国际知名的音乐家会和一位日本的天才音乐家同台演出。他们当中，一位曾每天从法国穷乡僻壤矫健地徒步八英里，去音乐教师家里学习；一位七岁上双目失明，为维持一家贫困的生活，十四岁时流落朝鲜京城，当了琴师。他们两人超越了种族和性别的界限，彼此共鸣，少有地用东西方两种琴和谐地合奏。光是看到他们两人——一人身穿带家徽的黑色日本礼服，一人身穿黑色西式礼服——在舞台上出现，就会深受感动。掌声四起，这是理所当然的。

据说合奏的曲子是描写海浪声、摇橹声、翱翔的海鸥、明朗春天的海洋。而且西住（小说中的人物）也在内心世界里

描绘了春之海。听着小提琴声送出的甜美清晰的日本旋律，他不禁回忆起初恋时那股纯真的感情。实际上，他未曾见过这样的少女，然而日本式的少女的幻影却浮现在他的脑海里，使他沉湎在童心纯洁的梦境中。

有时小提琴声听起来就像尺八声，有时七弦琴声又像钢琴声，合奏者如此协调，达到了天衣无缝的地步。

在鲁涅壮实的胳膊下，道雄那瘦小的指头，恍如神经质的小虫在细小的琴弦上颤动。

“简直是男女颠倒过来了。”西住喃喃自语。确实，演奏结束之后，他们接受献花、谢幕。退场时，这两人也好像是骑士和病弱的少女似的，由法国女郎照拂着日本盲人音乐家。

就连道雄也高兴得无以名状，他全然看不见形象，只是听到声音，脸上却泛起这种人特有的温柔而安详的微笑，而微笑中洋溢着一种盲人的虚幻和日本人的谦恭的气氛。她粗壮的手牵着他瘦弱的手，她壮实的胳膊搂着他微向前倾的细小的肩膀。他迈着无力的脚步。人们看到这般模样，心里不免掀起一股像是日本古琴声似的哀愁。

而且在鲁涅那男子般的姿态和道雄那女子般的体形中，没有什么令人厌恶的地方，这是达到高度艺术境界的人所表现出来的美妙的和谐，这加倍地引起听众对音乐的兴致，场上响起了经久不息的暴风雨般的欢呼声。

当然，谢幕再演的还是《春之海》。这回鲁涅退居配角，她亲自牵着盲乐师的手出现在舞台上，让他坐在七弦琴前。

有的听众感动得落泪了。这时宫城露出了纯真的喜悦，可以说这确是艺术家的幸福。宫城本人也在《春之海》这篇文

章中提到："我不管离开多么遥远，艺术的精神始终不变。这使我感到非常高兴。" 这篇文章透露，舒美艾在回法国之后，也说过她做了一件很好的工作。她爱听日本的七弦琴，请宫城弹了几曲，其中尤其喜爱《春之海》；一夜之间她改编成小提琴曲，翌日就造访了原作曲者，给原作曲者演奏了。宫城说："一次就表现出符合我心意的感情了。尽管语言不通，但舒美艾和我是心心相印的。'舒美艾希望将这支曲子作为礼物留在日本，因此灌了唱片，我也曾看过两三次以这只唱片伴奏的舞蹈表演。

可是，为了宫城的名誉，我现在打算重新修改我的小说中的印象记，因为实际的宫城，用"病弱的少女"或"日本古琴声似的哀愁"之类的形容是概括不了的。在泰国舞蹈团访日演出的开幕式上，我第一次在近处看见了宫城。他那纤细而神经质的姿态，表现出一种意想不到的坚强的气派。与他和舒美艾并肩在舞台上表演时，给人的印象迥然不同。

当晚泰国驻日公使举办了晚会，秩父宫、高松宫和其他皇族都莅临了。贵妃殿下带着花束光临，大概是为了对远方来的舞蹈演员表示一点心意吧。以国务大臣为首的朝野知名人士也来了，然而会场上没有戒备森严的样子。我辈很少有机会出席这种场面，不免产生了这种想法：映入人们眼帘的，冈田首相的脑袋同青芋一模一样，是个老实人的派头；而林陆军大臣的面孔则比照片上的面孔显得更加和颜悦色，这是颇有意思的。倘使他们对待本国的艺术家也如此敬重，那该多令人高兴啊。泰国舞蹈团的舞蹈演员们大多是少女，与我国女学生年龄相仿。

要发扬泰国的舞蹈传统，还得下一番工夫。她们的体态也像我国的少女，不过显得更加纤弱罢了。总而言之，很是可怜。如果说少女的声音是“纯真的声音”，那么少女的形体可以说是“纯真的形体”了吧。表现全身功夫的舞蹈，尤其是赤身露体的西方舞蹈，就是这种“纯真的形体”美。它是巨大的令人感动的源泉。说舞蹈极大限度地表现了女性美，也不是没有道理的。只要女性的最高生命是形体美，那么舞蹈也许就应该是女性的本来愿望了。

当前，再没有什么艺术比舞蹈更直接地尊重处女的美了。然而，就是舞蹈里也有许多少女和处女，充当了不能令人十分满意的舞姬。这就是舞姬的矛盾所在，苦恼也因此而扎下了根。这姑且不说。既然有“纯真的声音”，又有“纯真的形体”，就应该有所谓的“纯真的精神”。古往今来的文学对这种精神当然是赞不绝口的。但是如果认为在少女或年轻姑娘当中，几乎没有优秀的作家，那么，不仅是女性，就是我们男子也会感到遗憾的。女学生无论作为诗人或作为散文家，为什么还不及小学女生呢？首先，少女的歌唱，声音这样优美，这样“纯真”；少女的舞蹈，形体这样优美，这样“纯真”，在文学上这是看不到的。

一般来说，女性比男性擅长写信。女子的信远比男子的信更容易流露直率的感情，它是生动的、有血有肉的。就是写人物，女子要比男子更能亲自捕捉人物的印象，很多时候更能畅通无阻地靠近她所描写的人物。我认为这就是女子难能可贵之处。读了无名的年轻女子的小说，我感到越写得拙劣就越显出这女子的可贵。这可能就是“纯真的精神”的表

现吧。对女性来说，也许少女的纯洁和艺术的关系，是一个难以处理的问题。

（1935 年 7 月）

神津牧场纪行

据说从轻井泽方面结伴启程的年轻诗人，在牧场的登记簿上发现了我的名字，他半信半疑我真的能爬上来了吗？不知道我腿脚有力能走，未免有点失礼。文坛上最虚弱（从外表看）的我，对美容师芝山美代加也说，这是一次愉快的旅行。这并不在于说明通往神津牧场的路难行走，而在于生动地证明此举在这条路线的徒步旅行史上将发出灿烂的光辉。听闻同行的诗人在牧场上看到了十五日夜的明月。这么说来，我们在牲畜圈里看见的月亮，似乎是十三日夜的了。

我们在京桥明治食品总公司要了一盒盒装的冰糕，便兴致勃勃地从上野站出发了。一行四人，有松坂屋美容部的芝山夫妇和我的妻子。我背背囊，妻子则一身洋打扮，这是我们有生以来第一遭。我们在高崎倒乘上信电气火车，在终点站下仁田下了车。那里虽有公共汽车，可我们还是包租了一辆汽车，直驶土合坂。这是从东京出发以来最短而又最舒适

的一段路程。

过了公共汽车终点站市萱，车道尽头是山，路便消失了。从那里起就是土合坂。是一条弯弯曲曲的陡峭的土坡道。我们忽然间出了许多汗，甚至令人觉得很是可笑。即使仲夏也很少出汗的我，却心情舒畅地说："这几十年来从没出过这样多汗的，也许是有生以来第一次。大概是要把体内的废物全部排泄出来吧。"

有人的衬衫湿得就像泡在水里，把背囊里的东西都濡湿了。从市萱步行也不过约莫五公里地，登上这座山便是牧场。连文坛登山之冠的深田久弥君也写道："从市萱登上五百米，就汗流浃背了。"

然而我们迎面的两位美丽的少女，她们姐妹俩用手撑着粗制的洋伞，脚步轻盈似地从山上走了下来。我们向她们探路，她们说：不远了。看见少女们轻快的步伐，我们也有点自愧，不甘示弱。

"你们是牧场的人吗？"

"嗯。"少女点了点头就走了。

我们回头望着她们的背影，只见像是雨云，也像是雾霭，向群山山麓飘流过来。我们议论说：少女们撑着洋伞，大概是去迎接她们的父亲吧。在下仁田，汽车司机曾把一个叫竹村的人喊住，询问他要不要一起乘车去。我们这一行人中，芝山先前曾来过一次，他想起那人好像就是牧场场长。我们猜测这姐妹俩就是竹村的孩子。

过了片刻，拐角的地方有一群意想不到的摩登姑娘英姿飒爽地出现在我们面前，有的姑娘把包袱皮贴在胸前，把腰

弯得很低，腰和脖颈几乎连结在一起，脊背全裸露了。也有的姑娘穿着西服裤子，简直像是从镰仓海边来传达信息的山上的鱼美人。我们惊愕不已。不觉间来到了一个名叫屋敷的秋草花盛开的村庄。我们在一户农家的井旁一边喝水，一边询问一种叶绿黑亮的蔬菜的名字，据说叫蒟蒻。这里已是牧场的高原了。我们遇见背桑叶下山的村姑娘并从竞相怒放的百花丛中穿过，只见在一片长势喜人的玉米地前，立着一根牧场的标柱。物见山和牲畜圈就在眼前。山林一片悠悠绿韵之中，浮现出牧草草原柔和的绿色，披上黄昏的薄暮，好像梦一般的色彩，美极了。

“唉呀，多美啊！我真想变成一头牛呀！”美代加女士赞美地说。

“上次来的时候，雾霭浓重，什么也看不见。不过，牧羊犬却从雾中浮现出来，摇摆着尾巴来迎接我们。一身茸茸的毛都被雾水打湿了。”芝山说。

有人说，夜间到达牧场请向导的话，牛就会“哞”地回答一声。还有人说，天空黑魆魆的，会把牲畜圈错认为是办公室哩。还听说：这里的狗对人非常亲热，离别时它一直把你送到山巅，依依惜别。

我们也受到了这里的牧羊犬的欢迎。好不容易才走到旅馆的土间餐厅，就坐下贪婪地喝起了凉牛奶，其味之美，简直像是天堂的甘露。这是刚刚挤出来的高浓度的泽西种母牛的奶。我们被领到二楼一间宽敞的房间里，说是总公司发来了电报，我们可以会见坪井场长。据说，盛夏时节还来了三十组露营的。又说，新建旅馆的设计图已经绘制出来，要用

马驮建筑材料上山得花一年的时间，且驮长条木材的马无法急拐弯呢。

避暑季节，这里的牛奶还远销轻井泽。这里没有驰名的牛奶浴，却可在温泉里把臭汗洗净。我们冲洗时，看见有人抱着大南瓜和洋白菜从窗边走过，大概是专为我们从地里新摘下来的吧。不久，便响起了钟声，向牧夫们宣告晚饭时间到了。一会儿工夫，我们的餐桌上就摆上了可口的软煎火腿洋葱蛋卷、熬南瓜、奶油焖牛肉和蔬菜、黄油炒荚豆、西红柿酱汤，我们四人狼吞虎咽，饱餐了一顿，真是有点滑稽可笑。黄油和牛奶其味甚佳，蔬菜水灵灵的，能够吃到如此新鲜的蔬菜，这还是头一回。我又添了一盘生洋白菜丝。挤肉沫水分的纱布都煮沸过，非常卫生。美代加女士很是赞赏。她一边称赞菜肴味美，一边向炊事夫探询花的名称，诸如葛藤、御膳花、红姑娘花、吸花、水木草、附子、露玉、钓钟草、芡、石韦及其他。

“请到物见山去看看吧。千草八千草盛开，花儿非常非常的美哩。”炊事夫说。

他的言谈举止都已女性化，据说打少年时代起就是这样。谈起牧场的事，他就喋喋不休。

“在牧场练会挤牛奶，就算得上整劳动力了。要知道，这之前可得熬三四年非常难过的日子啊！”

据说，用手挤奶，倘使不能同牛仔吮吸一样时，就挤不出奶来，乃至会断奶。所以掌心必须练就像牛仔的舌头一般柔软才行。

刚才的两个少女和竹村一起回来了。

“她们是一直走到山脚下来接父亲的吧？”我们问道。

正如我们所猜想的，竹村是前任场长。

芝山想起一种叫“木下藤吉郎”的嫩芽的清香来。自古以来人们都说“山里最好吃的是苍术和蔓人参”。

炊事夫一边告诉我们这两种嫩芽菜都是用水焯后加佐料食用的，一边给我们铺床铺。这时候，月亮变得明亮了。起伏平缓的圆牧草山冈，实在美不胜收。但是，我们吃饱喝足，心情愉悦，身体却疲劳不堪，与其眺望初秋色彩的澄明的天空或倾听虫鸣，莫如九时许早早就入睡。听说昨天晚上，轻井泽那边的外国人男男女女的嘈闹了一通就走了。今天晚上，除了我们以外，只有一批客人泊宿，无比寂静。稀疏地传来了牛嗥和狗吠声。

美代加女士早起，旭日初升就已将昨晚洗好的衣服晾晒在庭院里了。向遥远的东方绵延伸去的山峦，顶着朝雾渐渐放亮了。在草原上，鸡很洁白。马摇摆着尾巴。葡萄架下，成群的牧羊犬吃着盛在洗衣盆里的早餐，大概是习惯受人爱抚的缘故吧，它走过来，首先把头搭在我的膝上。牛群早已优哉游哉地爬上了山坡。我绕了牛棚一圈。活像鹿的牛仔，头并头地等待着送来饲草。不大一会儿就给它们吃青草，青草中混杂着秋天的花。我被牧草的色彩所吸引，仿佛腿脚也染上了绿色的朝霞。我蹚过小溪，登上了山冈。我真想躺在这天然的地毯上，仰望蓝天和山峦。今天是个大晴天，我们搬到晨光可以透射进来的房间，一边纵目远眺美景，一边进早餐。竹村的二姑娘在刘海发上系了一根白丝带，她非常爽朗，迈着大步走了过来，这也是高原的晨曲。饭前喝了一杯加了

玉米的热牛奶，这是牧场特有的享受，其美无比。美代加女士看了看在这里劳动的老大爷的饭菜，她赞叹他们没有把腌菜放在小碟里，而是直接放在木桌上，浇上酱油，尔后用小枯枝当筷子夹着吃。

我们请坪井场长作向导，他说趁早晨凉快，我们先登物见山。四只牧羊犬也跟着来了。我们蹚过潺潺的流水，越过落叶松围成的牧场栅栏，又穿过长满羊齿草的林子。我们打听了各种牧草的名字，很快就登上“千草八千草之花”的草原，到达了物见岩。坪井说道：

“如果不是晴天登高远眺，就不会知道这里的价值。”

正如坪井所说的，在这里远眺，确实蔚为壮观。物见山，高一千三百七十五米，坐落在上信境内。展现在我们眼前的牧场，面积总计六百九十多万平方米，牧场栅栏长达三千万米，放牧饲料草地面积占四百四十多万平方米，人工牧草地六十七万多平方米，这是由几处半圆形丘陵和缓慢倾斜的草原组成，几条小溪流经山谷的杂树林间，林间种有落叶松、柏、杉等树木，饲料草地上夏秋之花竞相怒放，争妍斗丽。人工牧草地碧绿如茵，鲜艳夺目。上面镶嵌着放牧的牛。这些景物，犹如马赛克式的组合，富于变幻，和谐统一，令人联想起阿尔卑斯山下的瑞士，是一派异国的牧歌风光。沿着坪井所指的方向，遥望重嶂叠峦，像是可爱的高原的宏伟饰边。近处的八风山、日暮山的北方、浅间的喷烟、轻井泽高原，一览无余，连别墅的红瓦也尽收眼底。然后朝右手望去，从东北到东南有：碓冰、赤城、妙义、榛名；其北方（今天看不见）有：秩父连峰、筑波和利根川闪现的白光。其南方有：耸

立在荒船山上的三百尺岩壁,右侧有自佐久平起伸延到蓼科,再扩展到八岳的群山，西南（今天看不见）可以眺望北阿尔卑斯山。这“信州吹雪高原”刮起来的寒风很强劲。据说，从眼下的初谷矿泉爬上来的人，是从八岳越过蓼科而来的。与我们不同，他们才是真正的登山家。从初谷矿泉、志贺越、香坂岭、和美岭等，可以找到许多路通往牧场。“近来的天气没有像这今天这样晴朗。”坪井反复地说了好几遍，像是称赞这次远眺，也像是欣喜我们选择了这良辰吉日。

这回从物见岩下山，穿过盛开着鲜花的山冈斜坡走了下去。狗在追逐野鸡和山鸟。这里是禁猎区。可以望见左侧山冈上的滑雪小屋。我们在旅馆里稍事憩息，就准备去参观约莫十五栋的牲畜圈,路上遇见了一群向放牧地走去的母牛。有牡鹿色、灰褐色、红褐色等泽西（或赛尔西）种的后代，也有红白斑和褐白斑的阿萨种。泽西种的角短，楔形体型。阿萨种的角细长、向前弯曲，很美。诚然，有的是母性的象征，垂着一对丰满的乳房缓缓而行。

据说，把砍下的青玉米贮存起来，以作备冬饲料。母牛从酿造仓库般的南进堂，沿着牲畜圈向前奔草原走去，留下来的净是鹿一般的牛仔，受到了产房里的母牛的保护，有的牛仔刚生下一周，十分可爱。窄长的牲畜圈分隔成许多小间，牛能够准确无误地进入各自的小间。这是优良品种的证明。它们都一一挂着名牌。标明值得夸耀的贵族血统，决不会像平民百姓那样弄错了公寓的门牌。注重血统，对马、狗、牛都是如此。牧场甚至还进口价值五万、十万元的种牛，着力于改良品种，争取创一头牛产奶量、脂肪率、产牛油量的世界

纪录和日本纪录（参照牧场要览）。

神津牧场是由长野县志贺村的神津邦太郎于明治二十年创建的，它作为日本最老的高原牧场而名扬于世，又是第一个引进泽西种牛饲育的牧场。这牧场从昭和十年十月就由明治食品公司经营。现在种牛也是泽西种占大多数，约有一百三四十头；阿萨种和法兰西种属少数。泽西种牛的脂肪率最高，牛奶浓度强，味道鲜美，在欧美被誉为“黄金奶牛”。这种泽西牛奶和黄油，是神津的骄傲。牲畜圈的涂料是兼有消毒作用的石灰，这里是与世隔绝的高原，可以说是无病无菌的奶牛的乐土吧。我国耕地甚少，鼓励在山岳地带办畜牧业，不仅可以拯救农村的疲惫，还可以开发国土，促进国民的保健工作，出口乳制品等等。我们称赞道：的确，不能光走马观花啊。这时，坪井窥视了一下种牛圈说：

“种牛不在啊，是上山了吧？”

这当儿，只见种牛自近处的木圈里哞哞地回答了。

“那位老大爷采用外国人相传的方法，已经制作了足有四十年之久的黄油。他在这一行道上，是位有名的人物了。泽西种的黄油就是那样的黄。”

我们结束参观，正想归去的时候，看见那位姐姐在牲畜圈前的草原上逗弄狗崽。我们夫妇俩都是牧羊犬俱乐部会员，我们也上前爱抚了一会儿那只刚产下才一个月的狗崽，然后问道：

“你每天都和小狗玩吗？”

“嗯。”

这位声带正发生变化的姐姐，显得有点寂寞，她是女校

二年级的寄宿生；妹妹性格开朗，是普通小学五年级生，每天到山麓的小学上课。好像是田部重治曾在文章里谈过，在厨房里看到的少女的母亲很美。尾崎喜八也写过这些孩子的情况。我正思想谁来写这牧场少女的豆蔻年华时，成群的狗却一齐尖声地吠叫起来。

“狗和牛仔相处很好。连牛仔饲养员走过去，它们也知道，就是那样高兴地闹腾呐。”

参观物见山是有点困顿了。听说晌午时分还有些腰系带子、脚登毡草鞋的妇女登上山来，连七八十岁的老太婆也趿着木屐爬上来。于是我们也鼓起勇气，下决心前赴轻井泽。

“再见！”

听见少女的声音，我们掉过头去，只见竹村的女儿和炊事夫并排站在窗际，那位妹妹在向我们招手。坪井场长和狗一起直跑到高处在目送着我们。

一点半出发，凭借一张在牧场买来的地图就上路了。据说，晚上八点左右从牧场启程，深更半夜才能到达轻井泽。我们以驮运牛奶的马儿拉下的粪便作为标记，途经一本岩、高立的村庄，然后路过七曲，抵达位在南轻井泽牧场入口处的粗点心铺时，已是五点半钟了。这是一次愉快的徒步旅行，沿途有高原、沼泽、溪流、弯弯曲曲的上坡道，还有落叶松，活像一具旅游山的模型。从七曲走到下面，我们突然脱下衬衫，躺倒在鲜花遍地的原野上，可以远眺轻井泽，那股子快活……

（1936年10月）

话说信浓

我的讲演题目叫“文学”。从某种意义上说，如今文学仿佛成了我的躯体。我站在这样的地方，站在前来避暑的诸位面前，赤裸裸地暴露出来是否好，我没有把握。再说，平日我是尽可能不谈文学的。然而，冒失而来要同我谈文学的人，我是很难对付的。

就说诸位吧，在这种地方听我谈文学，不如到碓冰去观赏月色，无疑那里更富于文学色彩。高原早已是秋花烂漫，比如那些细茎上稀稀落落地绽开了地榆花，像结着小桑子似的。哪怕是三分钟，仔细地观赏那些花也比阅读千百篇无聊的小说更富有文学性。所谓文学，就是这么一种东西。即使在一片叶或一只蝴蝶上面，如果能从中找到自己心灵上的寄托，那就是文学。轻井泽一带，确实到处都是文学，人们的生活无处不是文学。由我来谈什么文学，未免有点可笑，我是谈不好的。

现在谁都认识地榆花，败酱草、秋天的七种花草[①]，在这些花草地上散步、学骑自行车，偶尔也摔倒在上面。那里的草原固然很好，可在座的诸位又有谁能把绽开着的簇簇野花的名字全部叫出来呢。轻井泽秋草的名称，恐怕很少有人能认识上二十种吧。我也全然不认识。

去年夏天，我和室生犀星、堀辰雄等四五人曾在这里散步，走进教会联盟的庭院，我们在议论庭院里的各种树木的名称，连关键人物室生也弄不准确。虽说对庭院的花草树木颇感兴趣，但并不认识它们。这些倒不是天下的珍奇树木，或是什么外国种树。于是我们向打扫庭院的老太婆探问。她虽是本地人，可回答也是吞吞吐吐的。也许诸位有人几个夏天都到这集会堂来，倘使我指着这庭院的树木请教诸位叫什么，恐怕谁也不认得吧。肯定会有人询问：庭院里也有这种树吗？能注意到集会堂的庭院里有这种树吗？这也是文学。

即使不认识枞树、青檲树、朴树这些日本平凡的树木，只要看一看轻井泽，也会准确无误地记住诸如落叶松、洋槐树、白桦树等多少带点异国风采的树。而且对这些树还有新的感触。这也还是文学。片冈铁兵的夫人和我的妻子都是三十出头了，由于在轻井泽的关系，前些天开始学起骑自行车来。这些比起我们为人丈夫的在当地写小说来，也许更是伟大的文学。我妻子骑车撞在一个德国人的婴儿车上了。

从我们散步的碓冰路上攀登，万绿丛中传来了美妙的歌声，我们还以为是什么美人，却原来是一个外国老太婆在歌

① 秋天的七种花草指胡枝子、狗尾草、葛、瞿麦、败酱草、兰草、桔梗等。

唱。她高个子，姿势优美，婷立如一根竖着的棍。她脚登日本屐，十分飒爽地走下山来。她穿的是男人的木屐，推着一辆像婴儿车的车子。车上的婴儿好像不是她的孙子，而是她的儿子。她一边走一边歌唱。同我们相遇也若无其事，她确是个乐天派，继续唱着歌子走了过去。在水端附近，我妻子骑车撞着的就是她。其实还没有到撞着的程度，而是险些撞着。不管怎么说，这是精力充沛的老太婆和可爱的孩子。于是，我妻子便设法同她搭话。老太婆一再表示她不会说日本话。妻子又不会说德语，只见老太婆兴致勃勃就随便聊开了。

了解到西方老人和年轻人一样快活，这也是文学，何况轻井泽，不仅是年轻姑娘，就是年龄相当的家庭主妇，即使是暂时的，也重新唤起了生活的感情。我从此也想学骑自行车。今年夏天同去年相比，穿浴衣和打赤脚的人急剧增加，镇子似乎起了很大的变化。过不了多久，轻井泽也许会像夏季的镰仓一样，将变得非常庸俗化，或者大众化了。至于喜不喜欢这样的变化，那是另一个问题。轻井泽是会像新宿、高圆寺一样发生变化的。这也还是出色的文学。日中战争长期继续下去，明年轻井泽之夏也许会发生更大的变化。不过，这种变化办法，不是诗意的，也不是文学性的。我们向来到这里的人探询日中冲突的事，这也是文学吧。

我事先声明不谈文学，结果谈什么都联系文学。诚然，这或许就叫做自作自受吧。我本想马马虎虎算了，可是我刚才拉扯上了室生氏，说他不晓得教会联盟的庭院里的树名，尽管如此，这丝毫无损于室生氏是一位兴趣庭园的权威。室生氏不是木材商，也不是栽树匠，即使不晓得树名，照样可以

感受到这棵树的美，照样可以接触到它的美的生命，况且叫不出庭院中的一棵树名又何妨呢。记得住树名并不是文学。这道理是不言自明的。

然而，一个作者不知道这棵树的树名，就把它叫做青棡树，还描绘了一番树干如何如何，叶椭圆形，像只倒立的鸡蛋，上尖，边呈锯齿形，叶背白色，长满柔软的毛……即使这样精细地描写了一番，也只能给人以烦琐的感觉。首先，类似这样的树很多，容易混同，若写得能让读者一目了然，明确分辨出是青棡树，那就要有非凡的本领。读者好不容易弄懂这是青棡树，他们就会嬉笑说：什么？那不是青棡树吗！与其煞费苦心，费尽唇舌，莫如用“青棡树”一个词儿将就着，不是会更快领会吗。又如夜来香、百合等一些常见的花，假使不写花名，而要让人记住这就是百合、这就是夜来香，无疑太麻烦了。也许轻易就能把花的颜色和形状写出来，说这是夜来香和百合。若是忘记写花的大小尺寸，类似大小的花种类繁多，容易弄错。当然，这些可以随便用长短不等的自由散文去写，倘若用十七字俳句或三十一字和歌去写，不懂青棡树和百合花的名字而要吟咏青棡树和百合花，首先就很困难。如此看来，植物有青棡、百合等名称，对我们来说，确实值得庆幸，应该感到幸福。幸福是幸福，可是在我来说，假使我写轻井泽，不懂树木花草的名字就太不方便了，就是说没有沐浴到这种幸福了。倘使你们的信净写落叶松也不好办啊。

其实，这里面就有微妙的文学问题。植物有青棡、百合等名称，这是值得庆幸的，可是我却从没听见过植物自报姓

名的。要是狗、猫，人们唤它“波吉”、“三毛”的名字时，它就会答应。假如植物也会答应的话，那就成了鬼狐故事哩。这种鬼狐故事比比皆是，银杏精什么的，并不稀奇。

这是不是妖精不得而知，但长野县内的银杏远近驰名的叫得上名字的，有下高井郡瑞穗村神户的“乳垂银杏”、上水内郡长沼村西严寺内的“袈裟大银杏”等。松代町、上水内郡神乡村和上高井郡绵内村则有“枝垂银杏”。乳垂银杏或叫乳树，这种银杏叶子微黄，从四里地以外都可以望及，称得上是棵大树，它的枝枝丫丫上结满瘤子似的东西，长长地耷拉下来，就像妇女的垂乳，所以没有奶水的妇女就向这棵树祷告。据说，耷拉着瘤子的树就像根立柱，直垂在地面上。是一副奇姿异态。

《万叶集》里一个叫神户的地方，种有这种稀世珍贵的奇树，也被吟咏为“立神古菅”，是小菅日本神的神地，从头一个牌坊到庙祠，近四公里长，其间有所谓七石、八木。这些石和木都有其固有名词，如同叫“波吉”、“三毛”那样。七石我省略不谈，只举八木来说，就计有：五本杉、鞍子架松、牌坊杉、太平杉、连理松、凳子松、实取松、乳木等八种。御神是素盏鸣尊。登山草创的修行者好歹也来了，还一起祭祀了熊野、金峰、白山、山王、立山、走汤、户隐诸神。这神社确实是雄心勃勃。这就是八尊日本神的八种树的缘由。

谈树的故事比谈文学轻松，就顺便谈谈信浓的二三种被指定重点保护的名树奇木吧，它们计有枝垂栗、枝垂朴、重瓣黄花、石楠花，这些是八岳中的横岳顶上附近生长的植物，传说其雄蕊化为花瓣，变成了重瓣。上高地的梓川有一种化

妆柳，这种美丽的柳树，也许有不少人在上高地看见过了。一到五月，雄花和雌花分别在不同的树上开花。这种化妆柳是从朝鲜北方发展到中国、堪察加和蒙古等地的。可是在库页岛、北海道以南却看不见这种植物。不知为什么，它竟跳离这些地方而在上高地生长。这种跳离现象，从植物分布学的角度来看，是很有趣的。据说，因此而指定为重点保护。

注意力终于被吸引到树的故事上来了。也许有人要问：微妙的文学问题都溜到哪儿去了？绝不会有这样的事。绝不会是谈树的故事，文学就那么轻易溜走了。

大家听我讲树的故事，多半也觉察到了，人们给树木起了诸如乳垂银杏、连理松、化妆柳种种名字，都含有人的情意，这就是文学。这里有个问题，也请诸位好好思考一下。平静地回过头来看看，给树木起了诸如乳垂银杏、化妆柳等名字本身，实际上就是人的哀怜之心，也是人的朴素之行为啊。天地无限而永恒。给树木起名字一类事，从大自然的角度来看，就如同防空演习的夜晚，从飞机上看到萤火虫的亮光一样。文学的背后不着边际地展开着这样的悲哀。就是说，不是植物本身具有名称，而是人们给植物起了名字。文学就是从这里出发的。这里又有文学的永恒的悲哀。当然，悲哀的另一面，也有喜悦。我们文学家就是要为大家、为生活在这世上的所有人，献上一个新的、真正的名称。科学家也是在做着这样的工作。

不仅是植物，人也如此。比如以桃太郎[①] 来说，他从桃

① 日本童话里的主人公。

子里出生，不是呱呱坠地就自报姓名说“我是桃太郎”的。而是老樵夫和在河边洗衣裳的老大娘给他起的名字。或许是附近的人自然而然地把他称作桃太郎的吧。总之，一定是有人把这个从桃子里出生的孩子叫做桃太郎，别人也觉得的确是个漂亮的名字，于是就在人们中间流行起来的吧。这的确是个漂亮的名字，可第二个人把他的婴儿叫桃太郎，就已不具备文学家的资格了。

就以轻井泽为例，前些日子我看了觉着有点意思的景象，就是那个外国天主教修女吧。她头戴黑巾，面对神宫寺庭院里的石灯笼和石雕“不动明王”在写生。还有就是那个典型的国际老太婆、著名的拉库萨·阿玉①，也是以神宫寺庭院里的大枝垂樱树干为主，添上带青苔的石灯笼，在描绘一幅像是明信片似的美丽的油画。远景是萱草修葺的屋顶和大雄宝殿的发黑的板墙，画面昏暗，很有日本色彩。可是其中却点缀了鲜艳的红色。我以为是什么东西，仔细端详，原来是西方女子的西服颜色，从画感来看，总觉得有点供出口的味道。总之，这是个国际性的地方。众所周知，这里有西方人起的名字，也有自古以来就是日本的名字。细细体味洋名和日本名这两种地名，也会让人觉得西方人和日本人存在种种差异，也可以认为代表着两种精神吧。堀辰雄使用西方人起的地名，写了许多以轻井泽为活动舞台的名作，文章散发出像西方人给起的名字的气味。另外就是服装的颜色，西方妇女衣衫的

① 拉库萨·阿玉（1861—1939），日本女画家，原姓清原，是意大利著名雕刻家拉库萨（1841—1928）的夫人。

颜色，夏天在这高原的新绿映衬下，确是格外引人注目。我一边看画一边思考西方人和日本人自古以来生活方式的不同，以及对大自然的欣赏方式的不同，虽然有点漠然，但是颇有实感。

秋风萧瑟越后山

一茶[①] 的故乡距越后很近，位于野尻湖畔的柏原。他对自己的故乡是这样描绘的：

信浓是在彩云之下的面积最小、人口最少的地方，我的故乡虽是在信浓，也只是居住在里信浓的一角、黑姬山的山麓。那里的树叶簌簌地飘落，山峰上的暴风雨声令人感到寂寞，世人的目光和草原都已枯萎，从阴历十一月开始，白雪纷纷扬扬地飘落，众人异口同声地诅咒说：降寒，降恶。

初雪纷扬一腔愁

（大伴旅人[②]）

积雪三四尺，牛马往来突然终止，人们麻利地勒紧雪橇的绳索。眼看就到岁暮，鸟在奇怪的菰蒲中栖息，核桃树环绕屋宇的四周，顿时远离暗无天日的世界。白天

① 一茶，即小林一茶（1763—1827），本名弥太郎，日本俳句家。

② 大伴旅人（665—731）奈良时代的歌人。

纺线捻绳也要掌灯。老人日夜守候炉火，手脚被烟火熏黑了，胡须竖起，目光炯炯，体态宛如一尊阿修罗佛，他活像饥饿的叫花子、瞪大眼睛的讨债鬼，穿着草鞋就这么闯入人家的炕炉边，咬了咬钱币分辨真假。栽在炉炕边的葱长着青青的叶子。一切都与南国的风习全然不同，尤其是那妖精小屋的情形更是如此。

那种情形，简直像天津和上海的贫民被战争所侵扰一样。一茶不懂滑雪和溜冰。恐怕他做梦也不会想到野尻越畔竟会建成外国人的村庄。雪上和冰上运动，是一种学习西方人利用大自然进行游乐的方法。古代西方大概也没有这种运动吧。一茶观赏雪景的群山，如今变成了滑雪场。岂止不是“降恶”、“一腔愁”的地方，而且应该说是“降善”、“可庆贺”的所在呢。

际此年终岁暮时，
金钱添翼满天飞。

一茶甚至顺口溜出这样无谓的句子来。对一般人来说，这反而具有一种魅力。现在若是观赏雪景，这首诗该是这样吟咏吧：

际此年终岁暮时，
金钱添翼从天降。

然而，现在除了从都市前来滑雪和溜冰的人，以及因此而赚钱的少数人以外，当地老乡在隆冬季节里，同一茶所说的“尤其是那妖精小屋的情形”，恐怕没有太大的变化吧。也许老乡的生活比一茶时代更艰苦。现在依然是：

叹息终做栖身地？
故乡归来雪五尺。

六岁时—— 所谓六岁是不太准确。总之，俗话说六岁的时候是：

麻雀无爹又无娘，
寻找游伴来我旁。

一茶写出这样的名句以后，又吟道：

空空荡荡庙庵堂，
苍蝇戏耍静悄悄。
别拍打，
苍蝇已经在作揖。

就这样，一茶对苍蝇也表示了同情。他写了许多偏爱孩子、乞丐、老百姓的诗句，写了继子、流浪汉、乖僻人、富有乡土人情者、穷人、叛逆者的诗句；假使他活到今天，他一定会成为讽刺诗人，讽刺城市人的冬季运动和避暑，也许

连大家也会遭到他狠批一顿呢。至少也会留下一首诗，这是无疑的。

提起留下一首短诗，使我回忆起上次讲习会的翌日，即防空演习日，我和山崎斌、片冈铁兵三人拜谒了一茶的墓和他寿终的仓库。众所周知，此地的草木匠山崎是信州人，他同长野县犀北馆的年轻主人过从甚密，颇有交情，这次犀北馆承担经营县的野尻湖饭店。他们邀请我们前去参观，我们便去饭店，顺路从长野绕户隐山，然后去柏原参观一茶的遗迹。请了犀北馆的主人给我们作向导。所谓一茶的坟墓，没有什么特别，十分简朴，坐落在一茶家世代先祖的寒碜的墓群中。不仔细寻觅，恐怕连墓碑也难以找到。也许是为了寻找方便，人们在他的墓旁立了一块堂皇的石碑，碑文上由泽柳政太郎写了“一茶之墓”几个字。

对现在东京的年轻人来说，提起成城的泽柳，也许比泽柳政太郎更容易懂些。他是信浓出身的文教三君子之一。这三君子是：高远出身的伊泽修二、松本藩的医生子辻`新次，以及同是松本藩的士族泽柳政太郎。他们是建立日本教育基础的功臣。这位泽柳能一边站着写信，一边同客人对答如流，是个精力充沛的人。他死后，做了尸体解剖，据说脑浆重一千六百克。明治四十四年，他就任东北帝大校长之后，立即允许女子入学，震动了整个教育界。我们也曾承蒙他关照过。第一高等学校的有名的舍监谷山初七郎先生，虽持有中等教员证书，但没有什么学历，只不过是个乡间小学教师，而泽柳担任校长时期，就大胆将他提拔到第一高等学校来任教。泽柳做事就是这样果断，他不计较对方的头衔和学历。

泽柳是信浓出身的大文教家，在上林温泉又拥有别墅，因此信浓的许多纪念碑都是由这位泽柳氏题字的。在一茶的墓旁，立了一块比“一茶之墓”高出三四倍的碑石，似乎很是重视，可是人们一不留神，就会把一茶的墓置之一边而去拜谒这位泽柳政太郎。这不是笑谈，这种情形我住在热海时就亲眼目睹过。在贯一皇族散步的海岸边上，立有一块小栗风叶题字的石碑，碑文曰：

春之月，
像是贯一的背影。

一位老太婆在这块碑前供上桔子，合十膜拜起来。这里也可以放上一个香钱箱。或许是逗子的浪子不动佛前放上了香钱箱，一茶墓前也设置了香钱箱。

正如一茶自己所书的：“安永六年出故里，漂泊三十六载，日数一万五千九百六十日。千辛万苦，一日也无真正的快乐，不觉间终成白头翁。”他五十岁那年的十二月，终于回到了柏原，住进一间租赁的房子，题诗曰：

叹息终做栖身地？
故乡归来雪五尺。

他五十二岁上才迎亲，相当晚婚。五十二岁的一茶，娶了个年仅二十八的叫阿菊的女子。妻子先他故去。他们之间生下四个孩子，都没有养成，婴儿期就夭折了。他娶了第二

个妻子，又离婚，直到六十三岁上才又娶了第三个后妻。六十五岁那年，即文政十年六月发生了一场大火，家遭焚毁，他赋诗一首曰：

火烧场上劈劈啪，
烧得跳虱乱跳啦。

于是他住进了仓库，十一月十九日就死在这仓库里。

我并没有打算在这里谈一茶的故事。在信州，尤其在北信，从落雁、布巾，不管什么都挂上一茶、一茶，真有点烦人。连割草用的镰刀，也叫什么一茶镰刀。不仅对俳句诗人一茶，还有对井月、南画家长井云坪也是如此，的确信浓人有喜欢这样做的一面。信浓出身的现代日本画家有：菱田春草、菊池契月、池上秀亩、矢泽弦月等，洋画画家还有：中村不折、丸山晚霞、山本鼎等人，以岛崎藤村为首的，包括木下尚江、孤雁吉江乔松、中泽临川、藤森成吉等人的文章，岛木赤彦、太田水穗等人的诗歌，都充分地表现了信州人的气质。我所写的东西，是否被认为是相当非信州风采、反信浓风采呢？我想试写信浓，我就计划用三四年时间学习有关信浓的情况，从去年起，我时常到信州来，这绝不是因为我喜欢信州的风俗人情。

信浓的荞麦也好，或像荞麦的一茶也好，我还没体味到喜欢的程度。不论一茶、云坪，还是涩温泉的南画家儿玉果亭，艺术家们生前的故乡都不受重视，这种例子是常见的。例如，明治二十九年，云坪、果亭，还有也是画家的加藤半溪

都曾到过别所温泉来。那时候，云坪六十四、果亭五十八，已是高寿之年，还举办了绘画发布会，大多是画在半截纸上的。据说，卖价一张从二角到五角不等。如今，这些画大概能值从前一百倍的价钱。据闻，当地人，也就是户隐温泉一带的人曾说，果亭的画白给我都不要呐。他们把他的画张贴在厕所墙上或隔扇的破处。可是卖到好价钱时，他们就感到震惊，觉得胡乱张贴太可惜了，于是就又揭了下来。所以，果亭的好画，几乎留在故乡。格外偏爱云坪的长野人如今大吵大嚷地说：云坪比当代大画家小室翠云之辈要出色得多。先前我在这礼堂里看到了国际文化振兴会举办的《日本画家的一日》的拍摄实况，典型人物却是翠云氏。从这位翠云氏的豪华生活的角度来看，云坪那间坐落在户隐和善光寺的宅邸，就简直近于乞丐的栖处。众所周知，在这点上，一茶也是有名的。前些时候，有人在杂志上发表文章，把一茶的“挨着碰着都是刺”这样一句家乡诗句，同啄木的“拿着石头紧追赶”这样的家乡诗句并列起来了。

在一茶寿终的仓库里，四五头猪在呼哧呼哧地拱动，还乱糟糟地堆放着老乡的农具。有的书就是这样记载的。实际上，一茶的子孙好像把这仓库当作猪圈来使用了。这回前去，只见那里堆放了农具，没有猪。没有窗户，也没有地板，只有一个窄小的入口，墙上只剩一层底灰泥，地面非常潮湿。总之，是间堆物的小屋啊。一场火劫之后，一茶无家可归，临时住在这里时，是否已没有窗户和地板了呢？我忘了打听。这房屋门面多宽多深，也忘记询问。据山崎斌说，假如老百姓拥有这么大的库房，生活可能不会那么艰苦的吧。当然，那

里也并不是间像样的仓库。首先，真不愧是一茶的屋宇。旁边盖了幢称为一茶牌位堂的非常土气的建筑物。小学生们难得假期旅行来这里参观，看见这么寒碜的库房，也不会感到庆幸的。而且是会失望的。所以去年便盖起这间新房子。一个像是一茶的后代是这样告诉我们的。总而言之，这间牌位堂虽是新建，但不成格局。屋里悬挂一茶的肖像—— 一张不值钱的画—— 还好，可牌位堂两侧屏风上和匾额上却贴满了拙劣的俳句，真叫人难以言状。牌位堂里放有香钱箱。我们去参观的时候,看见有人往箱里扔了两三个铜币和施舍物。一茶要是还活着，少不了要对上几首俳句呢。不过，建造这种牌位堂本身也还是文学。兴建牌位堂的一茶的后代是很有意思的。这种事例俯拾皆是，就是在轻井泽也没有什么可值得自豪的。

落云雀，好安闲，
自由自在把三弦弹。
依依不舍轻井泽，
北来飞雁亦停落。

也许一茶在轻井泽仍把它当作旅次吧，他表现出相当的宽容。这俳句把旅人比作云雀了。从现在看来，在轻井泽弹所谓三弦琴就未免有点太不像话了。当然，这是指那时的轻井泽的女招待来说的，那时的轻井泽号称有沓挂、追分和浅间根腰三处宿驿。贝原益轩也这样写道:“三处宿驿之间，南北半里余，东西二三里，乃是一片茫茫荒原，气温酷寒，五

谷不长，只生长稗子荞麦。所以旱田甚少，民家没有栽树，可以说是不毛之地。”纪贯之[1]也曾咏道：

逢坂关[2]水投影清，
如今牵来望月驹。[3]

吟咏进贡牧官的，也是远古时候的事了。也许那里比一茶的居处柏原更是荒凉的不毛之地吧，现在已经没有诸侯轮流谒见将军的制度[4]。同时，由于当时通了铁路，轻井泽作为宿驿已经变得寥落，人们无奈只好迁往附近的村庄去当农民，成为计日工，奔波谋生，恍如候鸟一样。据说，有个时期连近乡邻村，人们一提起轻井泽人，就马上嗤之以鼻。山林无限制地乱砍滥伐，土地极度荒废，幕府末期原有二百户人家，曾一度减至三十户。如今这荒原已成为避暑胜地，迎来了三四十个国家的客人。这是做梦也没有想到的。“轻井泽”这句话听起来到底令人有今昔不同之感啊。

展览会的纪念碑前，立有芭蕉[5]的俳句碑文：

---

① 纪贯之（870？—946），平安初期和歌圣手，《古今和歌集》的主要编辑者。

② 逢坂关，是从山城（今京都）到近江（今滋贺县）途中的一个关所，所谓“三关”之一。

③ 平安时代诸国每年八月满月之日进贡马驹，日语“满月”亦称望月，所以叫望月驹。

④ 江户时代，诸侯每隔一年来江户谒见将军，并留在幕府供职一年的制度。

⑤ 芭蕉，即松尾芭蕉（1644—1694），日本俳句诗人。

清晨飘雪勒马吟

像这样的诗句，今人也会明白的。一茶也有这样的诗句：

浅间晨雾爬书桌

他还有这样一诗句：

浅间山烟飘落叶

这些诗句，今人也是会明白的。可是“三弦”、“新雁”的诗句，对不了解轻井泽昔日原是宿驿的人来说，读了是一点也不明白的。再仔细琢磨，在观者看来，芭蕉俳句中的“马”，同现在前来避暑的女士们乘骑的轻井泽的马，是迥然不同的。一茶俳句中的“膳”，也是如此。

轻井泽不仅是个固有名词，连“马”或“膳”这样普通的名词相同的词，其感受也会因时因地因人而异。也就是说，具有文学性的差别。然而，无论怎么差别，马还是马，马只有马一个词，这倒是很方便。但同时也很不方便。文学就经常要同这种不方便作斗争。例如把一银杏树叫乳垂银杏，或给一婴儿取名桃太郎，以区别其他银杏和婴儿，这也是文学的精神。上面也谈到种在路旁的树，我们记住了这种树叫枹树，这种花叫百合花，就马上在文章里应用，写上枹树和百合花。诚然，读者读了，脑海里可能立即浮现出枹树和百合花来。然而，在脑海里所浮现的枹树和百合，确有种种不同

的感觉。于是，作者要想让读者对百合花产生与自己同样的感觉，就得对百合花加以详细的描绘。描绘开花的气氛、赏花人的状态，来限制读者对百合花的感受。

倘使仅仅这样，事情也就简单了。可是，就百合花来说，与其费千言万语写下名文，莫如只说一句百合花更为单纯，更觉美丽。就是说，百合花这种植物曾被成千上万的大诗人所吟颂过，它却没有折服，还是绽开得那样的美。这是不朽的花。不然，今天我辈就搞不了什么文学了。母亲让一个无知的婴儿赏花，并教给他这是百合花，同对百合花所有情况都了如指掌的神，这两种精神结合起来去观赏百合花，这就是文学。正如刚才所说的，光记住树的名字不是文学。谙记名字的时候，眼睛的闪烁就是文学。这是珍奇的花，这叫什么花呢？这叫山紫葛花是吗？经过这样一番探索就记在心上了。这就很好嘛。

明月啊，
江户众生真无知。

一茶这样吟咏。但这不仅限于明月，即使有所谓恶月、脏月，那就更是“江户众生真无知”了。我们连轻井泽的草木也全然不知道。自不用说，对信浓过去和现在人们的生活工作情况就更无从了解了。就全国来说，信浓的乡土研究工作是最先进的，文献多，使用方便，而且了解乡土也就是了解日本。纵令诸位不读这样的书，我也劝诸位至少要去看看，并了解一下碓冰的月色，这比听我的演讲更有文学性。这是我

在开场白里就声明过的。说到赏月有名的地方，舍姨山比碓冰更负盛名。《新古今和歌集》[①]以来，在和歌以及俳句中，也可以读到许多这类的描写，甚至可以编成一部小文学史。我本想在讲话结束的时候，谈谈这些问题，可是没有时间了。最后连话说信浓都没有切入正题，我的讲话就此结束了。

（1937年于轻井泽礼堂，文化学院夏季讲习会的讲演）

① 《新古今和歌集》，镰仓前期的敕撰和歌集，系由藤原定家等人编选，共二十卷，收集和歌一千九百八十余首。

哀　愁

最近妻子开始学声乐，此刻还在客厅里放声歌唱。歌声移荡。她大概是一面扫除，一面歌唱吧。我有点惊讶，不由想道：初学唱到这般程度确是不错了。在妻子来说，这是美妙的歌声。年轻的女声之圆润甜美，确实让人听后心情舒畅……在舒畅之中，我醒过来了。歌声还继续传送过来。

过了片刻，我才知道原来不是妻子在歌唱。

我躺在床上呼唤家人，询问歌声是从家里的收音机还是邻居的留声机传送来的呢？妻子在茶室里答道：那是海滨浴场举办唱片欣赏会呐。她还说：每天都在播放，你不知道吗？我苦笑了，可心情依然十分舒畅。我又听了一会儿。不久，传来了一阵像往常那种腔调的流行歌声。我为之扫兴，便起床了。

时过晌午了。

听到歌声的时候，我大概还是半醒半睡状态吧。是歌声

逐渐把我唤醒的。然而，我的脑子还在活动，觉得那歌声是从家中传来的。于是，我就做了妻子在学声乐的梦。

我是经常梦见妻子的。

另外，我习惯于伏案写作至凌晨四点，再躺在床上读上一两个小时的书，然后把挡雨板打开，让晨风吹拂进来，这样很快便入眠了。近来天气炎热，晌午醒来，觉得非常郁闷。

今天好歹听见歌声，心情舒畅，就起床了。仿佛泛起一种幸福感。我抱着幸福的舒畅心情，想起了自己难道不是幸福的人吗？

我的梦，作为音乐的梦，是极其稚幼的。就文学来说，不可能做这样的梦。我虽不时在做读书或写作的梦，可是醒过来后，常常对自己的梦感到惊愕。吴清源曾对我说：梦中想到很有意思的一手，醒来就试下了这一手。我在梦中写作，似乎比醒来在现实中写作更富有美感。因此，一觉醒来，颇感惊奇。自己感到慰藉，莫非自己内心还有可以汲取的源泉 ?同时自己也感到哀伤，归根结底自己基本上掌握不了人生的长河。诸如在梦中写作，本来就是荒诞无稽。但也不能断言就看不见裸体的灵魂在翱翔的丰姿。不用说，结集在生活里的悲惨和丑怪，甚至还纠缠在梦中。

就算我对音乐有点兴趣，但隐约听见海水浴场演奏的流行歌，也不感到舒畅。我不懂音乐。我到了这般年龄，曾有这样的思虑：莫非我这一生不懂得音乐的美就了结？我也曾想过：为了熟悉音乐，哪怕付出任何代价也在所不惜。这句话有点夸张，不过由兴趣和爱好所体会到的美是有限度的。接触到一种美，也是命中的因缘。我渐渐痛切地感到：我短暂

的一生，懂得的美是极其肤浅的。偶尔也寻思：一个艺术家一生创造的美，究竟能达到什么限度呢？

比如，一个画商就是带来一幅画，倘使我感到是一种缘分，那就是幸福。然而我不能汲取这幅画的美，这是可悲的。这幅画也许会发问：究竟会不会喜逢某人能全部摄取自己所具的美呢？为这幅画设想，就会被一种不得要领的疑惑所捕捉。

当然，昂贵的名画是不会送到我们这里来的。再说我也无缘邂逅满意的画。不过，在自己家里看到的画中，浦上玉堂和思琴的画给我留下了深刻的印象。两件都是小品，我没有买下来。

正如不懂音乐一样，我也不懂美术。我不认为自己不具备理解美术的素质和能力，只想把这归之为看到的佳作不多，自愧素养不够。但我在很久以前就发现自己这种不甘示弱的阴暗心影了。

就算没有达到姐妹艺术的程度，我的职业—— 文学领域实际上也是类似的。我自己懂得的、并心安理得地干的就只有小说一种。小说也由于时代和民族的不同，已经变得不易理解透彻了。谈到诗歌，就是对同一时代、同一国家的挚友的作品，也难以确切鉴赏，所以我没写过诗歌评论。如今回顾一下，小说是不是就可以普遍观察到了呢？这是一个疑问。所谓可以普遍观察，是任何人也无法办到的。就小说而言，只能说我的目光并不远大。

我年近五旬，作这番感叹，伴随而来的是一阵冰冷的恐怖感。

自然，我这种感叹并非始自今日。我认识到自己这种缺陷也已有相当年头，而且还找到了遁辞。就是说，我从事艺术这行，就是不甚明了的事我也能使自己明白。也许我不知道，观察自然和人生往往是不甚明了的，这同艺术没有什么关系。于是，我渐渐懂得对事物不甚明了，本身就是一种幸福。

这种遁辞当然十分幼稚，有点文过饰非。有时事情越明了就会变得越不明了，倘使这句话作为某人的一种说词，那是有意义的。然而对于面对不明了而徘徊的我来说，这不过是一种遁辞而已。我对不懂艺术并不感到幸福，可对不懂自然和人生却感到幸福，这是事实。这种说法，恐怕也含有任意的飞跃吧。姑且把它作为一种事实好了。有时候，我对作为一个作家的这种不安和犹豫，也感到某种生活上的安定和满足。这也不能随便把他说成是丧失信心的弱音吧。

战争期间，尤其是战败以后，日本人没有能力感受真正的悲剧和不幸。我过去的这种想法现在变得更加强烈了。所谓没有能力感受，恐怕也就是没有能够感受的实体吧。

战败后，我一味回归到日本自古以来的悲哀之中。我不相信战后的世相和风俗。或许也不相信现实的东西。

我仿佛远离了近代小说的根基—— 写实。也许从来就是如此。

先前我读罢织田作之助[①] 的《周末夫人》，试图修改拙作《虹》，发现它们有惊人的相似之处，甚是惊讶。这不就是同

① 织田作之助 (1913—1947)，日本小说家。

样的悲哀的源流吗？就《周末夫人》来说，含有一种追逼自己的阴郁的力量。这是作者的多么悲哀的心曲啊。这种悲哀，同我悼念作者之死的悲哀合流在一起了。

战争期间，我常常在往返东京的电车上和灯火管制下的卧铺上，阅读从前的湖月抄本《源氏物语》[①]。我这才想起，在昏暗的灯光下和摇晃的车厢里阅读小铅字，会弄坏眼睛。而且，那时多少也掺杂着对时势的反抗和讽刺。在横须贺线沿线的战争色彩日渐浓重的情况下，阅读古本线装的王朝恋爱故事，虽有点滑稽可笑，可是没有哪位乘客发觉我这种与时代龃龉的举动。有时候我甚至取笑自己：万一途中遭到空袭受了伤，说不定这结实的日本纸对抑制伤痛会起点作用呢。

就这样，我把这部长篇小说读了差不多一半，即读到二十三回的时候，日本投降了。但是，这种阅读《源氏物语》的妙法，却给我留下了深刻的印象。我觉察自己在电车里常常读《源氏物语》而心旷神怡和陶醉时，不免有点震惊。那时节，战争受害者和疏散者都带着行李上车，车上笼罩一种惧怕空袭的气氛，和不规则地流动着一股焦臭的气味。单是这种电车和自我的不协调，就让我愕然了。然而使我更惊愕的是：上千年前的文学和自己却是如此融洽无间。

我早在中学时代就开始读点《源氏物语》。我想，它给我留下了影响。尔后也断断续续地读过，却没有像这回如此专心和喜爱。我也想过，这是不是因为读假名抄写的古本线装的缘故呢？我试读铅印小字本作了比较，味道的确是天渊之

① 《源氏物语》，日本古典名著，作者紫式部，成书约在1001至1008年间。

别。也许还有由于战争的缘故吧。

但是，更直接的原因，是《源氏物语》和我都在同一的心潮中荡漾，我在这种境界中忘却了一切。我思念日本，也考虑自己。在那样的电车车厢里，我翻开了古本线装书，这种举动多少有点骄矜，令人讨厌，结果招来了意外。

那时候，我反而收到不少在异国的军人寄来的慰问信。也有一些是不相识的人。书信内容大致相同，他们偶尔读了我的作品，泛起了乡愁，向我表示谢意和好感。我的作品让他们思念起日本来了。这种乡愁，我在《源氏物语》中也感受到了。

有时候，我也曾这样想过：《源氏物语》写了藤原氏的灭亡，也写了平氏、北条氏、足利氏、德川氏的灭亡，至少可以说这些人物的衰亡并非同这一故事无缘吧。

虽然与此是另一回事，这次战争期间和战败以后，日本人的心潮中潜藏着《源氏物语》的哀伤，决不在少数吧。

《周末夫人》的悲哀也好，《源氏物语》的哀伤也好，这种悲哀和哀伤本身融化了日本式的安慰和解救。这种悲哀和哀伤的本质，与西方式裸露相对，不能等同。我没有经历过西方式的悲痛和苦恼。我在日本也没有见过西方式的虚无和颓废。

浦上玉堂和思琴的小品之所以印在我的心上，也还是由于这种悲哀的缘故。

玉堂画的，是秋天黄昏杂树林中的鸦群。他使用的红色，和思琴的一样，都流露出哀伤的情调。不过，这是淡淡的、昏暗的杂树的红叶，同苍茫的暮色融汇在一起，渐渐阴沉下来，

画面上笼罩着一种深沉的悲哀和寂寞的情调。这就是日本晚秋的孤寂景象。除了杂树和鸦群之外，什么也没有下笔。只有比较精细地画出了跟前的一棵大树。各个部分都洋溢着森林写生的气氛，几乎没有南画式的习惯画法，一种自然的情趣渗进了观赏者的心田。令人感到林子对面好像有一溪流水。画面像是清澈的秋日，却飘逸出湿润的空气，大概是夜露的冰凉吧。这幅画画的是，秋天天擦黑，一个旅人路过原野尽头和山脊，充满了旅愁。气氛没有《冻云筛雪图》那样冰凉，当然也没有那样和蔼。如果说《冻云筛雪图》是画严冬的冷酷，那么《森林鸦群图》则是画秋天的严峻。尽管画了秋天的哀愁和寂寥，多少带点感伤，但日本的大自然确实是这派景象。那是没办法的。这大概是玉堂晚年所作的吧。那时候，他手抱琴子四处流浪。我查阅了年谱，才知道那是他四十开外画的。我不胜惊叹：四十岁人能画出这样的画吗？看起来是出自年轻人之手的。也许是我不懂画的缘故吧。假使我持有这幅画，在秋天工作到夜深，苦恼之余观赏一番，必定会感到万分悲哀与寂寞。这并不意味着伤心或情绪低沉，而只是远远地目送着我的宿命之流。（我写了这篇文章，才得到《冻云筛雪图》，真迹并不像从照片上看到的那样“严峻”。）

思琴画的，是一张少女的脸。双手拿着许多暗淡的小品。那是一张凄凉的、寒碜的、哭丧的、带病的脸。细看，悲是哀切的、爱是深沉的。现出了一张纯真而可怜的脸。

玉堂的画，我也只看过少许。思琴的画，我仅看了这一幅。而且是极小的一幅，也不知是什么时候的作品。光凭这幅画就来谈思琴，太不像话了。不过画过这幅画的思琴，的

确牵动了我的心。也许这是一幅很好表露思琴感情的画，是先前穷极潦倒时所作的吧。同玉堂画的秋天森林的悲哀当然不同，思琴表现的少女的哀伤，使我感到意外的亲切。

去年十二月，巴黎画廊也陈列了思琴的画，据说有人曾这么写道："站在思琴的作品面前，谁也不会无动于衷。年轻画家看了他的作品，都心潮起伏，这确是很自然的事。说明他的作品明显地表现出一种几乎令人难以忍受的悲壮感。"（沙鲁尔·艾斯蒂恩奴的通信，青柳瑞穗译，刊于《欧洲》第二期）我觉得目不忍睹的悲哀，似乎不是壮烈的。显然，思琴不是像号称法统的高茨荷[①]或陀思妥耶夫斯基那样惊人的大家。我读了许多有关议论思琴的话，诸如狂躁、狂热、偏激、粗野、残忍、恐怖、神秘、孤独、苦恼、忧郁、混乱、腐败、病体云云。我感到这些话只不过是一种过分夸张的形容，就像在一幅画前一切皆空一样。

画这张少女脸的思琴，也许是颓废的，但却融合在朴实的悲哀之中。也许是带点道义沉沦的味道，但却在切实的哀怜之中，含有几分温馨。苦闷的孤独，也没有异教的神秘，而令人感到对肌肤的眷恋。一只眼瞎了，耳朵背了，鼻子歪了，嘴角上吊了，思琴画这样一张脸时，也使用了血色。少女留恋地活着。如果是像上述许多的议论那样，思琴是画了许多异常强烈的画；这少女的脸，也许反映了思琴朴素灵魂的点滴，这是值得爱的。

然而，很难引起我的兴趣把它买下来。这并不是乍看显

① 高茨荷（1833—1890），荷兰画家。

得有点粗糙的缘故，而是看了这幅画，它仿佛融合在我的悲哀思绪之中。再说，我感到玉堂画的秋景和思琴画的少女是悲哀的，也是文学性的、抒情性的。因为作为画，它并不是我最喜欢的。要是能买到西方人作的画，我还是希望要裸体女人像。

玉堂的画和思琴的画,都陈列在附近的美术商绿阴亭里，我便把它们借到我家里来，一连巧遇了两幅画，在我的心上留下了哀愁，或许这不是偶然的吧。

有关音乐的事，我一点也不写就不能善始善终。不过，我实在太困顿了。其余的话以后再叙，我从给野上彰、藤田圭雄两人的童谣集《云和郁金香》所写的序文中，引用了几句简短的话：

> 悲怆的摇篮曲渗透了我的灵魂。永恒的儿歌维护了我的心。
>
> 日本连军歌也带着哀调。古歌的音调净是堆砌哀愁的形骸。新诗人的声音也立即融入风土的湿气之中。

（1947 年 10 月）

花 未 眠

我常常不可思议地思考一些微不足道的问题。昨日一来到热海的旅馆,旅馆的人拿来了与壁龛里的花不同的海棠花。我太劳顿,早早就入睡了。凌晨四点醒来,发现海棠花未眠。

发现花未眠,我大吃一惊。有葫芦花和夜来香,也有牵牛花和合欢花,这些花差不多都是昼夜绽放的。花在夜间是不眠的。这是众所周知的事。可我仿佛才明白过来。凌晨四点凝视海棠花,更觉得它美极了。它盛放,含有一种哀伤的美。

花未眠这众所周知的事,忽然成了新发现花的机缘。自然的美是无限的。人感受到的美却是有限的。正因为人感受美的能力是有限的,所以说人感受到的美是有限的,自然的美是无限的。至少人的一生中感受到的美是有限的。是很有限的,这是我的实际感受,也是我的感叹。人感受美的能力,既不是与时代同步前进,也不是伴随年龄而增长。凌晨四点

的海棠花，应该说也是难能可贵的。如果说，一朵花很美，那么我有时就会不由地自语道：要活下去！

画家雷诺阿说：只要有点进步，那就是进一步接近死亡，这是多么凄惨啊。他又说：我相信我还在进步。这是他临终的话。米开朗基罗[①]临终的话也是：事物好不容易如愿表现出来的时候，也就是死亡。米开朗基罗享年八十九岁。我喜欢他的用石膏套制的脸型。

毋宁说，感受美的能力，发展到一定程度是比较容易的。光凭头脑想象是困难的。美是邂逅所得。是亲近所得。这是需要反复陶冶的。比如唯一一件的古美术作品，成了美的启迪，成了美的开光[②]，这种情况确是很多。所以说，一朵花也是好的。

凝视着壁龛里摆着的一朵插花，我心里想道：与这同样的花自然开放的时候，我会这样仔细凝视它吗？只摘了一朵花插入花瓶，摆在壁龛里，我才凝神注视它。不仅限于花。就说文学吧，今天的小说家如同今天的歌人一样，一般都不怎么认真观察自然。大概认真观察的机会很少吧。壁龛里插上一朵花，要再挂上一幅花的画。这画的美，不亚于真花的当然不多。在这种情况下，要是画作拙劣，那么真花就更加显得美。就算画中花很美，可真花的美仍然是很显眼的。然而，我们仔细观赏画中花，却不怎么留心欣赏真的花。

① 米开朗基罗（1475—1564）意大利文艺复兴时期最伟大的艺术家之一，擅长雕刻、绘画等。

② 佛语，谓佛像开眼之光明，亦称“开眼”。

李迪、钱舜举也好，宗达、光琳、御舟以及古径也好，许多时候我们是从他们描绘的花画中领略到真花的美。不仅限于花。最近我在书桌上摆上两件小青铜像，一件是罗丹创作的《女人的手》，一件是玛伊约尔[①] 创作的《勒达像》[②]。光这两件作品也能看出罗丹和玛伊约尔的风格是迥然不同的。从罗丹的作品中可以体味到各种的手势，从玛伊约尔的作品中则可以领略到女人的肌肤。他们观察之仔细，不禁让人惊讶。

我家的狗产崽，小狗东倒西歪地迈步的时候，看见一只小狗的小小形象，我吓了一跳。因为它的形象和某种东西一模一样。我发觉原来它和宗达所画的小狗很相似。那是宗达水墨画中的一只在春草上的小狗的形象。我家喂养的是杂种狗，算不上什么好狗，但我深深理解宗达高尚的写实精神。

去年岁暮，我在京都观察晚霞，就觉得它同长次郎[③] 使用的红色一模一样。我以前曾看见过长次郎制造的称之为夕暮的名茶碗。这只茶碗的黄色带红釉子，的确是日本黄昏的天色，它渗透到我的心中。我是在京都仰望真正的天空才想起茶碗来的。观赏这只茶碗的时候，我不由地浮现出坂本繁二郎的画来。那是一幅小画。画的是在荒原寂寞村庄的黄昏天空上，泛起破碎而蓬乱的十字型云彩。这的确是日本黄昏的天色，它渗入我的心。坂本繁二郎画的霞彩，同长次郎制造的茶碗的颜色，都是日本色彩。在日暮时分的京都，我也

---

① 玛伊约尔 (1861—1944)，法国雕刻家。

② 希腊神话中斯巴达国国王之妻。

③ 田中长次郎 (1516—1592)，日本素陶制品的鼻祖。

想起了这幅画。于是，繁二郎的画、长次郎的茶碗和真正黄昏的天空，三者在我心中相互呼应，显得更美了。

那时候，我去本能寺拜谒浦上玉堂的墓，归途正是黄昏。翌日，我去岚山观赏赖山阳刻的玉堂碑。由于是冬天，没有人到岚山来参观。可我却第一次发现了岚山的美。以前我也曾来过几次，作为一般的名胜，我没有很好地欣赏它的美。岚山总是美的。自然总是美的。不过，有时候，这种美只是某些人看到罢了。

我之发现花未眠，大概也是由于我独自住在旅馆里，凌晨四时就醒来的缘故吧。

（1950 年 5 月）

我 的 思 考

日本战败，我更切实地感到现在自己是生活在日本国土上。以我的情况来说，比起政治上的愤慨来，我更多的是内心哀伤。我的工作恐怕无法摆脱这种哀伤。

通过观赏一些古美术作品，我明显地感到艺术的时代命运。我在明治三十二年，即一八九九年出生，这是无法摆脱的事实。能不能说这是一个小说家的幸福时代，也是值得怀疑的。年轻的时候，我读了许多译自西方十九世纪至二十世纪初的小说。但我觉得现代小说后来颓废了、衰落了。也许美术也如此吧。明治维新以后，日本文学引进与传统相异的西方文学，引起了迅速发展和变化。可是至今还没有成熟到足以产生伟大的天才。也许有人有天才的素质，但是作为作品还没有结出硕果来。这是时代的命运吧。

日本自然主义作家之后，可以认为小说是颓废了、衰落了。白桦派作家之后，也许可以说小说又遭到了挫折和解体。

这期间，经历了战时和战败两个阶段。然而，摆脱锁国变成欧化的日本小说,由于没有像西方那样经过近代历史的洗礼，没有像西方那样背负传统，因此尽管它受到今天西方小说的不安感和苦闷感的影响，其基础还是不同的。战争失败，却给日本近代文学准备了基础，这是始料未及的。日本文学要参加到西方世界文学之列，恐怕是今后的事吧。这是显而易见的事实，然而站在现实的作家立场上来考虑，就会感到这是在不可思议的命运之下产生的。

我辈并不想在这种命运之下生活。那种要同西方小说站在同一起点上的想法，自然逐渐少了。西方文学引导下的精神悲剧，对我影响并不深刻，也没有把握其真实。不能不认为：明治以后的作家，几乎都是没有完全消化西方文学的牺牲者。不过，可以称得上真正的牺牲者的，却又寥寥无几。

许多时候，优秀的艺术作品是在一种文化成熟到迈一步就倾向颓废的情况下产生的。镰仓时代和室町时代，作为作家的天分，也许有人并不亚于紫式部，但却没有出现过一部同《源氏物语》相匹敌的小说。这大概是时代的命运吧。不得不等到江户时代才出现西鹤[①] 等人。然而，包括今天在内，也还没有人能写出可以同《源氏物语》相媲美的小说。

藤原末期至镰仓室町时代，小说都模仿《源氏物语》，看见这种衰弱现象，有时我也感到黯然。《源氏物语》时代，日本人写小说的才能都到哪儿去了呢？可是，这是历史事实，是存在一个时代的事实。《源氏物语》时代，写汉文的男人的文

① 西鹤，即井原西鹤（1642—1693），江户前期俳人、作家。

学天才，不一定亚于紫式部。再说，倘使没有前一个时代早就引进唐代文化，并一直延续下来，就不会产生《源氏物语》。不过，紫式部在吸收唐代文化方面，毋宁说是肤浅的。因此她才能写出《源氏物语》来。后人未必就看不到这点。

比起藤原时代来，镰仓室町时代的小说就更严重了。在镰仓室町时代各个不同的文化领域里，新的文学形式虽说不完整，但却兴起了。也许日本文学的潮流应该走诗歌的道路。尽管如此，镰仓的《新古今和歌集》似是在诗歌传统和时代生活之间描写了含蓄和曲折的变化。《新古今和歌集》之后，到了芭蕉的俳谐是一个飞跃。东山时代宗祇[①] 他们的连歌多么兴旺啊。

根据那个国家、那个时代，作家的才能不少地方是同命运相关联的。连作家使用的语言也如此。明治以后，日本语被赋予了活力和自由，丰富多了。但也渐渐变得麻烦了。为此，我们不知忍受了多少痛苦。我上大学预科的时候，正掀起近似的罗马字运动，现在有时也从主张罗马字的角度来考虑国语的缺点。我也不一定反对把日本语改成罗马字。也不一定反对使用现在的新假名和限制汉字。但使用新假名和限制汉字，并不是改革国语，只不过是使之通俗易懂罢了。可这却是一个很大的破坏。

限制汉字，多少也限制了新造语。倘使使用罗马字，新造语的限制就更多了。这样就会形成整个语汇的改革。明治以后，将汉字拼成新造语汇，我们就大部分接受了它的不幸

① 宗祇（1421—1502），室町时代的连歌师。

的限制。为了尽量避免使用汉语汉字，我深为作文章所苦，丧失了许多美感，付出了许多代价。有关术语及名称，使用汉字是无法避免的。但又不能过多地使用古老的文体和异样的文体。早在往昔，汉字就成为日本字了。然而，把西方的术语译成汉字的日本语，我们就感到困难了，这是不足为怪的。

中学时代，我按音读法朗读了藤原的文章，我这一生也没有忘却。我也考虑过使用一听就明白的语言撰写文章，和直接使用罗马字撰写文章。我认为要尽可能地写出纯粹的日本语言。我之所以谈到罗马字，其实就是对国语的爱。现在国语很混乱。很混浊。很令人困惑。或者说，充满一种粗野的生气。这种国语的状态，也笼罩在今天的作家头上。

我没有学好西语，我的文体大概也没有西语的脉络。今后我或许继续倾向日本式的传统主义和古典主义。毋宁说，战败后我这种心情更强烈了。也许这是一个日本作家的必然趋向吧。

（1951年8月）

关　于　美

我看罢大相扑夏季赛场最后一天的比赛归来，一踏进工作间，就看见桌面上摆着的希腊小陶偶和六朝陶俑。前些时候，我从京都带回一件陶器，把它同陶俑摆放在一起。这两件陶俑，一件是一千五百多年以前的，一件是两千多年以前的。这两件文物，都是从古墓出土，也都是不上彩釉的素陶俑。希腊的是左手持环的女俑，高约二十公分；六朝的是文官，男性，高约二十五公分，两件都是小巧玲珑的立像。

夜半，面对着这两尊典雅的古代陶俑，联想到白天的现实中所看到的相扑力士的魁梧身躯，我忽然泛起一种异样的感觉。希腊的陶偶是从京都带回来了，我又浮起了京都舞女的姿影。不论是京都的“祇园”舞妓，还是东京的相扑力士，他们都是存在于今天的我们当中。甚至被誉为国技或国色。舞妓和相扑力士，从体格来说，是两个极端；从职业上需要的裸体和服饰来说，也是两个极端。相扑力士和舞妓，从生理

常识和伦理角度来看，应该是病态的丑陋的，可我们许多人却感到美，甚或狂热，要求保留男性遗物的发髻和女性的垂带[①]，假使没有这种传统的发髻和垂带，就显得古怪和丑陋。细想起来，这也是咄咄怪事。这虽是体格、姿态的事，可在我们的心灵上、思想上，恐怕也有不少这类东西吧。

体重一百七十多公斤的横纲[②]东富士和体重四十多公斤的作家我，是在同一个时期的日本，在各自不同的道路上奋进的。想起这些，倒也饶有兴味。体会也好，哀伤也好，都是无止境的。这样一个我，为了写这篇文章，要消除睡意，便用田能村竹田③的手工制茶碗喝了一碗玉露茶。茶托是中国锡制品，那是煎茶师家华月庵祖传的茶具。我喝了玉露，同时也喝了美国咖啡。小茶壶上有竹田雕刻的“竹窗满月点苦茶”的字样。茶碗上也写了些什么。这是文政八年竹田四十九岁之作。然而，我只顾品茶，没有把茶具的作者和日本式的玉露泡制法放在心上。战败后，我喝美国咖啡也是如此，想它就觉得不得了，不想它也就渴了。我还凝视着放在桌面上的一二千年以前的东方和西方的陶俑。

有时我从罗丹的青铜像的手，想起了亡友横光利一的手；有时从能剧的侍童面具，想起了横光利一的脸。我觉得[③]彼此确很相似。我这种心理活动又算是什么呢？今天看罢大相扑归来，再看了古代陶俑，我的脑海里又浮现了相扑力士和

① 垂带，京都“祇园”舞妓系腰带的办法，是让腰带两端长垂的。

② 横纲，相扑级别最高的“大关”中最优秀的力士之称谓。

③ 田能村竹田（1777—1835）江户后期的文人画家。

舞妓的姿影。前些日子，我也看了京都的“祇园”舞妓。相扑力士和舞妓的体格和风俗，是否反人之常态，则另当别论，那时候我只是随习罢了。然而，我觉察到这两个极端的现实存在时，我就有一种异样的感觉。古代希腊的陶偶和古代中国的陶俑并排摆放在日本的我的书桌上，此番情景也是一种异常吧。它既成了生的喜悦，也成了生的恐惧。

我毕竟无法认为古代希腊陶偶就是二千多年以前的希腊姑娘的形象。这是写实的作品。六朝陶俑则是象征性的作品。从这两尊小小的陶俑，我感到了西方和东方的遥远的源流。可是，现在的我，把这两件陶俑都作为现代的东西来凝视，作为现代的东西而感到它们很美。这么说来，它们的美，在我的书桌上已经存在一二千年以上了，今后还会继续存在一二千年以上吗？像相扑和舞妓这种被扭曲了的美，也很执着，难以舍弃，这似乎就是我们的悲哀。

（1950年12月）

古贺春江和我

去年（1953）年底至今年正月，镰仓近代美术馆展出古贺春江和小出楢重两人的遗作。这“二人展”是镰仓近代美术馆的一种尝试，据说，“目的在于将性格迥异的两位画家的作品，尽可能系统地展览出来，以期求索绘画艺术所具有的广阔领域的各个部分。”或许人们以为小出和古贺是性格迥异的画家，但他们又几乎是同时代的二科会的画家。小出生于一八八七年，殁于一九三一年。古贺生于一八九五年，殁于一九三三年。小出在一九一九年向二科会提供了展品《N 家族》，翌年又提供了《少女阿梅像》。古贺在一九二二年向二科会（第九次）提供了展品《埋葬》，翌年又提供了《涅槃》。这次二科会的头一天就发生了关东大地震。古贺的《埋葬》一画获得了“二科会奖”。《埋葬》还参加了巴黎秋季美术展日本部的展出。和小出一样，古贺向二科会提供展品之初就被承认是具有特色的。

这两位同时代的画家过早地故去了，现在能将他们的遗作集中一堂展览，使我忆起我们在大正末年至昭和初年的青年时代，还勾起我一股特别的怀念思绪。小出楢重的作品，充满了我的故乡大阪的浓重色彩。古贺春江的作品，同当时的新文学有着明显的联系。但是，对于期待“二人展”的我来说，却有最浅近的、或最切实的需要。我曾在遗作展的不远的地方，即银座一家画商那里，看见过小出的《雪景》（1928）和另一幅前景是池子的风景画，以及古贺的《桌上静物》（1924）和另一幅是超现实主义画派的作品。小出的《雪景》和古贺的《桌上静物》这两幅油画，我不知选购哪幅好。我打算在这宽敞的美术馆里再欣赏一遍这两幅画。《雪景》作为小出的画，有点特别，他夸张地描绘了雪松。小出那种装饰性的缺点没有了，它是写实性的，而且有些地方令人联想到东方画《雪松图》。画面微暗，却显得厚重、深邃。我是喜欢小出这幅画的。古贺的《桌上静物》恐怕不如小出的《雪景》吧。画面上斜放着一张大黑桌。桌面摆放着水果和大盘。这种布局多少给人一种不稳定、不成熟的感觉。这是不是一幅佳作，我这偏爱的眼光也无法作出鉴别，但画面充满勃勃生机倒是事实。这是古贺一两年前的作品，受到了波尔·克莱的影响。将画《桌上静物》这幅画的古贺，同画《雪景》这幅画的小出比较，古贺未免太可怜了。也许可以说，在独特风格方面，古贺不及小出。作为一幅画，它不至于令我着迷，但作为一个人，古贺使我感到特别和蔼可亲。我虽然被小出的《雪景》所吸引，但我还是想把古贺的《桌上静物》先买下来。我认识古贺之前，就很尊敬他那种富有朝气的探索精

神。大概是我有缘分，古贺的画来到我这里呼唤亲人了吧。

我也给这展览会提供了几件自己收藏的古贺的画，计有：《烟火》（1927）、《朴素的月夜》（1929），还有三幅水彩画。人们都认为《烟火》和《朴素的月夜》是古贺的代表作，尤其是《烟火》可能是古贺的一代名作。把一个画家的代表作放在自己身边经常欣赏，那就会学到独自观赏的很强的能力。鉴定古画，也用得上试金石这个词，但有时收藏了足以称得上试金石的代表作的人也会受其束缚，以此来评价一个画家。比如我收藏了《冻云筛雪》，对浦上玉堂的画的看法，有时就与众不同。对玉堂来说，像《冻云筛雪》这种画风是不多见的，但无疑这是他的代表作。假如我把小出楢重的《雪景》买下来，就往往仅从这幅《雪景》去评价小出。买美术作品来观赏，它可以渗透到人的心灵里。或许可以说，古贺的《烟火》和《朴素的月夜》是模仿波尔·克莱风格的作品吧。古贺不断变化、游历或者探索，而其中我最喜欢他所作的克莱风格的画。这不仅是因为我收藏了《烟火》的缘故，而且是因为古贺的禀性在这里结了果。古贺仅三十九虚岁就辞世了，那年（1933）他画下的大作《马戏团一景》和《深海情景》，这是奇异的起点又是终结。是未来的时代又是最后的时代，也许是与过去的古贺不同；也许是水彩和油画有别，古贺初次画水彩画，直至终了，他还是挥笔自如，把水彩画画得栩栩如生。《烟火》是我向古贺索取的第二幅画，第一次要来的是水彩画《明朗的春天》。

春天的光膨胀了，

物体都变成了椭圆形。
让我们去看看蝌蚪吧，
它在清澈的水中做着荣华的梦。
村童胸前系挂红丝带的金喇叭，
他啊，是可爱的春之天使。
鱼儿跳跃在阳光下，
同空中的鸟儿嬉戏
雏燕从杂草萌生的窝飞了出来，
河边的紫花地丁恋慕人们，
人间把紫花地丁比作珍珠。
原野的姑娘啊，
在桃红的帷幔里，
点燃起神的灯吧。 (1930)

这是画家自赞《明媚的春天》的一首诗。古贺在自己的许多画上都赋诗作歌。这些诗，对帮助人们理解古贺的画，是最好不过的了。也有时光赋诗没有作画。古贺作为诗人也是优秀的。他和那时的新诗人颇有交往。古贺的确经常阅读刊有小说和诗的同人杂志。他时常从文学中吸取新的滋养。我也时常阅读当时的同人杂志，发现新人。这大概也是使我们彼此接近的一个原因吧。古贺病重住院，也仍然在纸笺上继续舞弄他的水彩画笔，多时画上十幅。同时他还继续赋诗。最后只在纸笺上涂上几种彩色，没有形成画，就成为他的绝笔。古贺夫人说，他的诗“是带病态的，错字漏字、笔画凌乱，看了这些字画，连我也觉着仿佛精神错乱了。”古贺的诗，收在

限定印数版的诗画集《古贺春江》里，未见公开发行，这是令人遗憾的。《烟火》上的赋诗是：

漆黑无边的夜空，
射出四散的烟火，
在往昔一样的宁静中，
像故事大王般的华贵，
烟火将让万物复苏。

流动的光，无声的轻轻的风，
在浑沌的现实中，
划出一道清晰的白线。

人们希望从上面跨过，
人们全部倒立着观看烟火，
变成一只只紫蓝翅膀的大花蝶。

正如诗里所写的，《明媚的春天》是一幅很有乐趣的素描淡彩画。古贺说，我伏案写作的时候，它能给我慰藉的话……于是他就把它送给我。那时我只见过他一两面。尔后不久，在动坂的古贺家二楼上，他对我说：你随便挑选好罗，你喜欢哪幅我就送给你哪幅。他让我看了五六幅三十号[①]的油画。他说，三十号的画可以挂在日本式的房间里。我记得这些画里

① 号，表示西洋画画面的大小。

有《动物》(1927)、《蜗牛的乡村》(1928)、《树下三人》(1929)、《黄色的镜头》(1930)等。《树下三人》和《黄色的镜头》，我不太中意。《烟火》是最后才让我看的。古贺自己也想把《烟火》留下来吧。可他又不好意思不让我看这件作品。古贺夫人似乎更是惋惜不已。我正犹豫之际，妻子挑选了《烟火》。虽然《动物》、《蜗牛的乡村》也很好，但我觉得挑中《烟火》是幸运的。古贺已无近亲，古贺夫人也无近亲。前年秋上,我和高田力藏走访了古贺的久留米老家的善福寺，寺庙主持也不是古贺的亲戚了。古贺夫人再婚之后，因为战争疏散到九州，后来故去了，如今古贺成批的画已经下落不明。镰仓近代美术馆举办的遗作展也是很不完整的。油画的陈列残缺不全，水彩画大部分是画稿或是未完成的画。但油画还可以看到一九一八年至一九二一年以前，即《埋葬》以前的习作。水彩画虽也是画稿或是未完成的画，其实留下的完全是画坏了的、本应扔掉的东西。这次展出，大多数是这样的作品。不过，只画了半截的东西，反而给人留下了生动和新鲜的印象。

例如安井曾太郎收藏的《美的博览会》(1926)等，实际上是一幅画稿。它在古贺的水彩画中也是很利落的名作。这画稿之所以还留在我的记忆里，乃是因为古贺辞世不久，我在他的夫人举办的水彩画遗作展上曾想过买这幅画。犬养健也挑中这一幅，并托我替他购买，我也就买了《游乐园》。但是，最后把这幅画买到手的不是犬养，而是安井。这幅画同画集里的《美的博览会》略有不同。《美的博览会》应该还有一幅原作。

玫瑰色的玻璃舞女，
站在三角形的玻璃上，
头上的青苹果是轻气球，
银箭从遥远的水平线上飞向苍穹。
在大朵芍药的紫色中，
黝黑的南洋小伙子跳起忧郁的舞蹈。
戴单色镜和大礼帽的绅士，
是用高级冰激凌造成。

清清的水在流淌，
玻璃舞女在下沉，
原来是水中的红金鱼。

白色的文明空间，
浮现出辉煌的圆顶，
金黄色的向日葵在随风摇曳。

乐声相伴明亮的月夜，
幻梦轻柔而朦胧地浮现，
原来是只长脚的酒坛。
美的博览会是魔术师的光的花束。

这是古贺在《美的博览会》上赋的诗。画《明媚的春天》和《美的博览会》的时期，古贺的诗和画都给人一种乐

趣，幻想之中有童话。他进入超现实主义的时代以后，他的诗也起了变化。尔后的诗《于病床》，是带病态的，暗淡无光的。

美国人艾莉莎·库利里夫人在给我的信中，把这称作“古贺变色龙的变化”，据她说，古贺巡阅了各种风格的近代美术作品，看到其变化和激烈的进取精神，就像是始自明治至今仍解决无期的日本美术混乱的缩影。库利里夫人为古贺遗作展所感动，她来信说，她准备给《日本时报》撰写一篇小论，但由于对古贺的情况一无所知，想向我打听有关古贺的生平。夫人对古贺的水彩画特别感兴趣。她认为古贺的水彩画超越了外来的影响，创造出了古贺的独特风格。我邀夫人到了近代美术馆，并请来高田力藏氏给她讲解了古贺其人及其画。后来夫人来信说，古贺春江小论已有眉目。库利里夫人第一次参观古贺遗作展，是同两位美国妇女前去的，她们对绘画颇有研究，一走出美术馆就十分惋惜似地摇摇头说：那样有天赋的画家竟遵循外国画论和画法，把一生的时光都化为徒劳了。库利里夫人也觉得古贺将变成一个“没有自己风格”的画家。他走这条道路，是令人难以理解的，甚至令人感到是愚蠢的。然而，至今日本许多理智的、善于探索的美术家都看到，古贺的探索，甚至达到了病态性的程度，这种探索在二三十年前更加积极，更加悲哀。他一生的事业大概就是这个了。为了掌握扎根于全然不同的传统的美术，他竟如此倾注热情，如此拼搏，确是悲哀的，乃至招来了悲剧。倘若理解了不断促使古贺去探索的动力，大概也就可以更好地理解明治、大正时代了吧。那时代的西方美术潮流，大都

在古贺身上有所反映，有时还失败了。但是，库利里夫人并不认为古贺没有独创的才能，是个单纯的模仿家、愚蠢的折衷派。古贺很有自己的风格。在他的水彩画和素描中，就可以看到这种风格。画水彩画和素描的古贺是丰富和自由的。古贺渴望掌握西方的新倾向，是在理解的基础上，才舍弃自己的自由和喜悦的。就是说，古贺活在那个“时代精神”中。库利里夫人对古贺的这种看法，恐怕是正确的吧。

(1954年5月)

春　　天

每年春之将至，我一定做梦。

山间、原野，各种草木都在萌生，各种花卉都在竞放。树群的萌芽，井然有序。嫩叶的色彩和形状，因树而异。不消说，嫩叶的颜色不限于绿色。例如沿东海道春游，就可以看见远州路罗汉松的新芽和关原一带的柿树的嫩叶不限于绿……仅以红叶和枫树的嫩叶来说，确实也是千变万化的。还有许多我不知名的、小得几乎不显眼的野花。

我一度的确想写写自己亲眼仔细观察到的春天，写春天来到山野的草木丛中。于是我就观察山间林木的万枝千朵的花。然而，在我到处细心观察而未下笔的时候，春天的嫩叶和花却匆匆地起了变化。我便想来年再写吧。我每年照例要做这样的梦。也许我是个日本作家的缘故吧。而且我梦中看到了一座美丽的山，布满了森林、繁花和嫩叶。我梦中想道：这是故乡的山啊！人世间哪里都找不到这样美丽的故乡。我

却梦见理想中的故乡的春天！

（1955 年 3 月）

东西方文化的桥梁

今日我国政治、经济、文化的实质，是过去长达一个世纪的欧美和亚洲两种文明融合的产物。在某种意义上说，日本可以成为东西方的桥梁。这是日本获准加入联合国时，重光外相在大会上发表演说中的一句话。虽然这是“演说的语言”，但我认为确实如此。大体上是正确的。

仅就文化而言，东西方文化如何在日本融合呢？这种文化又是什么样的呢？眼下我并不清楚。在什么意义上日本文化才“可以成为东西方的桥梁”呢？眼下我也不明白。平素我也没考虑过要把这些问题弄清楚。但我觉得思考是必要的，也需要让人们去思考。而且是该思考的时候了。

让人们思考，不仅在日本国内，就是在国外也是很有必要的。不仅在西方，就是在亚洲各国也是很有必要的。让人们思考有关日本文化，首先就要让人们观察、感受、喜欢和了解日本。这众所周知的道理，过去很少、现在依然很少引

人注意，但懂得这道理的人却逐渐多起来了。文化交流，即作品的交流和人员的交流，近年来逐渐增多，新年更加频繁。这里所谈的交流，同过去相反，日本多是送出作品、迎来人员。就文学来说，日本的作品像今天这样多地被欧美翻译出版，这是前所未有的。还有今年九月，国际笔会准备在日本召开，届时东京将会迎来几十个国家的文学家。

就我所知，有关日本文学的翻译出版，在这里是写不尽的。《归乡》、《人各有所好》、《海潮怒吼》、《雪国》等已经由纽约的克诺普夫出版社翻译出版，该社斯特劳斯特别热心，最近还将出版谷崎的《细雪》、吉川的《新平家物语》等，而且还在继续编选应该翻译的作品。太宰治[①]的《斜阳》，由金氏[②]翻译，并由新方向出版社出版。这么一来，欧洲四五个国家的出版社就竞相给我寄来航空信，询问有关出版的问题。我现在才明白日语出版和英语出版不同。我的《千只鹤》由八代佐地子译成德语，并由慕尼黑的汉扎出版社出版，不久又被它的邻国维也纳的拉齐奥书评采用，并商定在巴黎出版。日本文学作品一旦用西方语种译出，它就立即在各国之间“交流”起来。

尽管如此，日本同西方的文化交流，与欧美各国之间的文化交流相比，不能同日而语，我们留意到日本文化输出甚少，也很困难。日本同东方各国之间的文化交流，比同西方的交流更少。中国邀请日本作家非常的多，先前日本和印度

① 太宰治（1909—1948），日本作家。

② 金，即唐纳德·金（1922—　），美国的日本文学研究家。

也签订了文化协定，可是就文学来说，只有中国作品比较多地翻译介绍过来，恐怕亚洲各国远不如欧美了解当代日本文学多吧（能阅读日文的朝鲜和台湾另当别论）。在国际笔会东京大会上，我们高兴地迎来了亚洲各国的文学家和欧美各国的文学家，并考虑这次大会要为亚洲各国之间的文化交流开辟道路。光亚洲国家聚会固然好，但全世界文学家在亚洲一国聚会这种机会也是第一次。

国际笔会大会已经召开了二十九届大会，可是在欧洲以外的国家召开的，今年在日本还是第一次。一向偏重欧洲的文学会议，第一次转到遥远的日本来，是有其原因的，转移的时机也是适宜的。这是第一次在东京召开的大会，议题是关于东西方的文化交流问题。东西方文化交流，已经成为联合国教科文组织的一大课题。同外国进行文化交流，自然会产生本国文化的自觉和反省，接着就必须加以创造。在建筑、美术、工艺、戏剧等方面，日本自古以来、或东方自古以来的特色至今仍以明显的形式表现出来，对西方文化也作出了一定的贡献。但是，当代日本文学被译成西方语言又会是怎么个样子呢？我觉得，与其满足于外国人正当的理解，莫如惊讶于他们意外的批评，这对当代日本文学的自觉、反省和创造更有好处。这不仅是文学，也包括今天日本的各个方面。

对出席国际笔会大会的多数远方客人来说，大概会把陌生的日本看作是个意外的国家吧。尽管最近人们反复谈论文化交流，而日本的文化外交、文化宣传还非常薄弱。国家还不太重视介绍日本文化的外国人。据黑田秀俊氏接到普拉库的来信反映波兰华沙大学也设置了日本文学专业，拥有九名

学生，而他们唯一的财产，只有春阳堂版的《明治大正文学全集》。那里的教授、学生都领略到了高野长英[①]学习兰学[②]的艰辛。据说捷克的普拉库大学也设置了日本文学专业，有些女学生的毕业论文就是写芥川龙之介。笔会也在考虑以东京大会为契机，给各国大学的日本文学系科赠送资料。

去年出版的金氏编的《日本文学选集》二卷本等书，是英语的好资料。联合国教科文组织也计划出二三十种英译、法译的日本文学丛书。《雨月物语》的法译本已经出书了。从现在的情况来看，日本的优秀长篇小说大部分已被欧美翻译过去了。短篇小说选集的译本也出了好几种。前些日子中河[③]的《天之夕颜》、最近芹泽[④]的《死于巴黎》的法译本都获得了成功，芥川、太宰等人的作品也博得了好评。这种时候，能在日本迎接几十个国家的文学家，将成为一个开端，不仅限于日本文学，也包括日本的一切，要放在世界范围内重新估价。客人们也许会感到惊讶，日本既是日本的，也是东方的，同时又是西方的，但这不一定不能找到共同思考东西方文化的“融合”或“桥梁”的位置吧。

（1957年1月）

① 高野长英（1804—1850），幕府末期的兰学家。
② 兰学，即通过荷兰语研究西方学术，诸如医学、数学、军事学、天文学、化学等。
③ 中河与一（1897—），日本小说家，新感觉派的成员。
④ 芹泽光治良（1897—　），日本小说家。

岸惠子的婚礼

最近，许多周刊杂志几乎同时刊登了有马稻子订婚的传闻。不仅涉及订婚的事。这些报道虽然没含恶意中伤的成份，但我觉得大都是些无聊的消息。关于这件事，有马和中村锦之助都不言声，撰稿人就猜测加上想象，随意添枝加叶。不管怎么说，这种喧嚣一时的报道，当事人恐怕也受不了吧。我和有马是深交，我不能把这些报道当作旁人的事，或一般名演员的轶闻，从兴趣出发去阅读它。这些报道，是写有马先前经常被报刊引为“助兴的话题”，有的还加上有马的性格之类的描写。

小说家的作风也是如此，倘使将人的性格写成类似定评，那就成了先验论，先入为主地去捕捉人物了。我不曾抗议过对自己作类似定评式的描写，但我基本上是持异议的。恐怕谁都会如此。另一方面，这种定评恐怕也不能说是全错。有关有马的性格之议论，大概也不是毫无根据的曲解吧。尽管

如此，人的全部性格不是那么容易把握，也不是简单地就能谈清楚的。难得有个女演员的性格，像有马的性格那样容易描写的，因为有马平素的言谈举止无所顾忌地显露了自己的性格，毫不掩饰自己的性格吧。但这是否就是有马的全部性格呢？这的确是值得怀疑的。

我在这里不想描写有马的性格。传闻有马订婚，我联想起岸惠子的婚礼，也就要把它写下来。那时候，我恰巧在巴黎，赶上这缘份，在婚礼上当了新娘一方的证婚人。新郎桑皮的证婚人是乔治·德阿梅尔的儿子。岸惠子因拍《雪国》而推迟了赴法的行期。我先行前往，还见了桑皮。我记性虽不好，但在外国当国际婚姻的介绍人（也许不叫介绍人，叫证婚人更接近吧）这是生平第一遭，我也难以忘怀。

岸惠子同桑皮结婚以后，曾返回日本两次。第一次在三年前，第二次在今年。三年前秋天，我患胆结石症，住进东大医院好几个月，没有机会同岸惠子作长时间的会面。岸惠子来医院探视那天，我经医院许可，回镰仓的家小住了一宿。胡萝卜须俱乐部为岸惠子举行的送别会，我也是从医院前去的。因为是从医院出来，我就想早点返回医院。有马却说要送我回医院。我劝阻说：哪能这样呢，你不能离开会场啊。很少女电影演员出席，令我感到惊奇。如果有马不在场，就大为减色了。那天，有马在试映会上看见自己主演的许多镜头都被剪掉，有点沮丧，她说：我不出席也无所谓。可是，经我劝说，她留了下来。

今年秋上，岸惠子拍完《弟弟》一片，大家为她返回巴黎举行欢送会兼胡萝卜须俱乐部的庆祝会。我从纪尾井町的

福田家前往参加了。五月初启程赴美之前，我听说桑皮为拍摄“佐尔格事件”[1]继岸惠子之后也将前来日本。如果我回日本，还可以在日本再次见到桑皮。在巴黎，我曾三次登门拜访过桑皮，他还邀我到西餐馆一起进餐。我很想利用这次好机会在日本会见他。可是，八月二十几号我从美国回到日本时，桑皮已经返法国去了。

这次岸惠子是被作为法籍人士接待的，在日本的演出费用等，都按外国人的规定办理，（扎伊拉问题刚刚发生不久）桑皮对入境手续也牢骚满腹。岸惠子为他东奔西走。日本方面对桑皮导演的合拍电影，似乎十分冷淡。岸惠子为此而苦恼。但她在《弟弟》一片中还是显示了雄厚的实力，这总算是在日本的一点慰藉吧。许多电影评论家都承认她是一九六〇年度女演员中的佼佼者。可以说，倔强的岸惠子在日本是受尽冷遇之后才获胜而归的。

我只在胡萝卜须俱乐部为岸惠子举行的欢送鸡尾酒会上见了她一面，没能同她畅谈。会场设在产经会馆二楼。我回家的时候，有马稻子相送。当时天下雨，夜间出租车很少空车，有马急匆匆地跑到雨中去叫车。我觉得不好意思，自己也走到了雨中。有马再三说：着凉就不好了，请进屋里等吧。连有马也穿着晚礼服。总不见空车来。有马让胡萝卜须俱乐部给家里挂电话，把她自己的车子叫来了。我弱不禁风，淋

① 第二次世界大战期间，日本军国主义为镇压反法西斯战士，于1941年逮捕了德国人佐尔格和日本人尾崎秀实，加以“共产国际间谍”的罪名，处以死刑，一般称之为“佐尔格事件”。

了雨，第三天就感冒病倒了。但福田家的女佣说：有迹象表明我半夜里还洗过凉水澡。我服了安眠药，无意识之中，可能这样做了。不过，到了早晨，我已了无印象了。

有马待人诚恳亲切，我头一回感到震惊的，就是她亲自给我叫车的时候。这是几年前的往事了，我和有马一起乘横须贺线的电车，有马站着同我招呼，尔后回到自己的座位上。我虽然也想到有马那边去，可当时我和她的交情还不是那么深，话题不多；再说，走到如此貌美的女子身旁，我有点难为情。在新桥站下车的时候，有马却来到我身边，拎起我的手提包，我大惊失色。因为是去工作，手提包里全是书籍和纸张，相当沉重。有马一直拎到走出站口，叫住了一辆出租汽车。我以为是有马自己要乘车，她却把我的手提包放进了车厢里，自己留在外面。有马给我办这些事，没有一点是造作的。她是当代电影明星，这样做真是出乎我的意料之外。我对有马不由感到亲切。

我认识岸惠子比认识有马早得多。第一次见岸惠子时，与其说她是女影星，莫如说她是一个志向当作家的少女。胡萝卜须俱乐部的若槻繁从前曾参加过我们镰仓文库编辑部的工作，镰仓文库倒闭之后，他转到《向日葵》杂志当编辑，与我有交往。这位若槻君经常对我说：他有个亲戚，是个姑娘，很想写小说，希望我见见她。这个姑娘就是岸惠子。当时她已进大船电影制片厂，但还没有成名。那时岸惠子作为女影星拍过什么片，我不甚了解。记不清是几年前了，岸还是二十岁或不到二十岁时，她在若槻陪同下到了纪尾井町福田家我工作的地方。那时候岸惠子确是娇嫩、天真极了。我心想：

倘使她写小说，那将会诞生一位大美人女作家啦！我和若槻交谈，岸惠子几乎没有言声。他们俩走出福田家时，岸惠子的连衣裙下摆拖在洒过水的门口放鞋的石板地上。我大吃一惊。裙下摆沾湿了吧。岸惠子穿着很薄的下摆敞开的连衣裙。漂亮的裙下摆蹭在古板地上沾湿了，当时我觉得像是一朵花被水濡湿了。也可以说，这是岸惠子给我留下的第一印象。至今还历历在目。

在汤泽温泉拍《雪国》外景的时候，我听说岸写过一部小说。纽约克诺普夫出版社（该社曾出版过谷崎、大佛[①]、三岛[②]等人的小说以及拙作《雪国》的英译本）的总编辑修特劳斯夫妇访问日本的时候，听说《雪国》一片正在拍摄中，他们就想去汤泽参观，还邀了翻译家赛登斯德卡，由东宝电影制片公司的山内君陪同前往。抵达汤泽的当天，举行了欢迎宴会，席间来了三四个当地艺妓，她们放开嗓门妖冶地唱了起来，弄得我啼笑皆非。客人们也大失所望，大概以为《雪国》中的艺妓就是这副样子的吧。说起来，我太不好意思了，写了《雪国》之后就未曾去过汤泽。这二十年间，汤泽作为滑雪场繁荣起来，发生了很大的变化。从滑雪场山麓的车站到高半旅馆，铁路沿线上的接待滑雪客的经济旅舍鳞次栉比。可是我写《雪国》那阵子，这样的旅舍一间也没有。高半旅馆也进行扩建，大门变得有点奇特，丰田导演还是按照当年的大门布景。只有我写《雪国》的房子周围原样地保留了下

---

① 大佛次郎（1897—1973），日本小说家，代表作《归乡》。

② 三岛由纪夫（1925—1970），日本小说家，代表作《金阁寺》等。

来。那天我们一抵达，就乘上雪橇从车站沿着滑雪场山脚下的路，直驱旅馆。翌日我们散步时，依照修特劳斯的愿望，走了旧路。旧路上家家户户的乡村风光，依然如故。从屋顶上落下来的雪和路上耙拢在一起的雪，都堆到了房檐前。尽管如此，修特劳斯夫人也能在积雪很厚的道路上信步行走。

修特劳斯说岸惠子的手指格外的美。她的手指纤细而修长。我比岸惠子先到达巴黎，遇见桑皮时，我谈及岸惠子很消瘦，桑皮却说惠子消瘦点才好呢，胖了反而不好。岸惠子决定拍罢《雪国》就前往巴黎同桑皮结婚。可是岸惠子告诉我，丰田导演要求精益求精，再加上气候的缘故，拍摄工作一拖再拖，丰田反复地说："这里不是巴黎，是'雪国'，你是驹子啊1"到达汤泽次日傍晚，我碰上召集当地的孩子拍赶鸟的场面，这是雪原最美的景色。观罢这场景，回到旅馆里就接到岸惠子挂来的电话，她说《平凡》杂志的记者从东京带来了上好的肉，准备做烤肉，大伙一起尝尝好不好。我不认识《平凡》杂志的人，也就婉言谢绝了。这天夜里，岸惠子到我房间里聊天，约莫谈了两个钟头吧。能同岸惠子悠然畅谈，是空前绝后，仅此一次。岸向我诉苦说：同桑皮订婚之后，遭到周围的人的冷眼；可是桑皮在巴黎的朋友听闻他订婚，都为他高兴。

《雪国》未拍完，三月二十日以后，在松冈洋子① 的率领下，我到了欧洲。这一年，在伦敦召开国际笔会执行委员会，讨论东京会议以及其他一些问题，我也出席了。我从巴黎去

① 松冈洋子（1916—　），文艺评论家，曾任日本笔会事务局长。

伦敦，又折回巴黎，然后赴慕尼黑、罗马。岸惠子让我到达巴黎后见见桑皮，启程前我便拜托小松清给桑皮挂了个电话。据小松说，桑皮非常高兴地回答说：我认识他，惠子的来信也提及过他的名字。我马上见他，还可以带几位日本相识同来，我请客。

桑皮虽说可以带几位日本相识来，可我有点困惑，我不能这样随便邀别人同去，再说我也不知道该邀谁好。小松说：可以邀请芹泽光治良的千金一起去。于是就这样决定下来了。松冈和我在下榻的库列阿利兹饭店等候芹泽的千金，傍晚我们一道前往桑皮的公寓。它距饭店所在的香榭丽舍大街不远。座落在日本大使馆公邸的斜对面，地点适中。桑皮说，为了迎接惠子，他将这所公寓重新装修了。据说，装修是由桑皮的电影布景师设计的（现在桑皮夫妇也居住在这里，妇女杂志和周刊杂志刊登了岸惠子在巴黎拍的照片以后，我回忆起访问这所房子时的情景），确是别具一格。一进门，就踏上狭窄的走廊（后来才知道走廊边上设有女佣房间和厨房），走下台阶便是大厅。大厅右侧置有半圆的精致的高书架，成为房间的一种装饰，也起着房间间隔的作用。书架后面是起居室和卧室。连卧室也领我们去参观了。床铺等一切摆设都是崭新的。我们是在惠子新娘来到之前参观的。大厅壁上悬挂着成排的浮世绘[①]复制品，还摆设了玩偶等日本饰物。

桑皮和我们一见如故，待人和蔼可亲，没有陌生感。可能是他好客，又是急盼惠子到来，他在巴黎能看到惠子的相

① 日本江户时代的风俗画。

识，也就高兴了吧。书架摆上许多文学书和美术书。他从中抽出限额印刷版的精美的塞尚[1]画集和凡高[2]画集，并说可以送我其中一册。我稍作考虑，决定要塞尚的（后来小松清又领我到安多列·马尔罗奥的家，在那里又得到一册达·芬奇的研究画集。这两本画集成了我在巴黎的最好纪念）。桑皮问我们喜欢什么菜肴，我们说想吃地道的法国菜。看样子，桑皮是这家饭店的常客。蜗牛佳肴也端了上来。我第一次吃蜗牛肉。他教我用左手拿夹子把蜗牛壳夹住，用右手拿小叉子叉出蜗牛肉，可我手指动作不灵巧，怎么也夹不住蜗牛壳。我自己觉得滑稽，止不住地放声笑了。我的笑声，惹得邻桌的客人都望着我笑了。我没有不好意思，倒是觉得十分愉快。

……这年春天的欧洲之行，我笑出声来，除了这次吃蜗牛肉之外，还有两次。在伦敦，我想在饭店里理发，到了地下理发店，只见门前写着必须预约；拜访某人或会见某人事先打招呼是理所当然，可理发也要预约，未免太过分了。我自由散漫惯了，最讨厌要预约。就是去高级饭馆或欣赏歌剧，我也是说去就去，没有座位也就作罢。不过一般是可以设法解决的。（据我所知，在欧美旅行，上理发店需要预约的，就只有伦敦这家饭店）理发为什么还要预约？于是我在半夜里自己用保险刮脸刀削起发来。前发和边发总算凑合，用镜子照了照后脑勺，觉得滑稽可笑，有的地方削得太高，有的地方还留下短发，真不像样。因为我没有对镜修理的缘故。我

---

① 保尔·塞尚（1839—1906），法国印象派画家，被称为“现代绘画之父”。

② 凡高（1853—1890），荷兰画家，受印象派和日本浮世绘的影响。

对镜望着自己的后脑勺，忍不住笑得眼泪都流了出来。翌晨，我给松冈洋子的房间挂电话，求她帮忙修理时，我也笑出声来了。松冈来到我房间里，她大吃一惊，埋怨了我一通。她好歹帮我将头发理齐，总算像样了。这是不得已而为之。我对自己后脑勺的头发放心不下，走到街上观察男士们的脑袋，不少人也把后脑勺的头发推得很高。大概是此地的理发师不像日本理发师那样精心、手巧，技术还不够娴熟吧。看来我的脑袋也不是那么滑稽可笑，我也就安然了。再说，也不会有人专门留意别人如何理发的。还有一次放声大笑，是在罗马一家饭店的帐房里发生的事。我们从巴黎绕经慕尼黑，到达罗马正好是复活节。罗马所有饭店无一空房，我们就在公寓里下榻，住了一周。这期间日本大使馆替我们订到饭店的客房，我搬到饭店的当晚，松冈启程到埃及去了。翌晨，我要上街，将房门钥匙寄存在帐房时，帐房问道：你有什么行李让搬运工搬运的吗？我显出诧异的神色。帐房说：你今天走吧？我大笑，笑声不止。帐房大概以为我小住一宿就走吧。比起用保险刮脸刀理发或夹不住蜗牛壳来，这件事并不怎样可笑，可不知为什么我却那样笑起来……

桑皮吃罢蜗牛，离开座位到店门口买了一份晚报回来，他谈了一条大新闻以后说：今儿白天弗郎索瓦丝·萨冈[1]因车祸受重伤，生命垂危。我是从小松的翻译那里听说的。我也读过萨冈的处女作《忧愁，你好》的日译本。我们受到了冲击。

① 弗朗索瓦丝·萨冈（1935年—　），法国女作家。

萨冈会不会丧命呢？大家变得鸦雀无声。我读了《忧愁，你好》，觉得并不像世界所评价那样使我惊异。现在我觉得她还是位“天才少女”，不愧是《忧愁，你好》的作者，她会死吗？（那是发生在1957年4月的事。萨冈的第二部小说《一种微笑》虽是1956年的作品，我离开日本时似乎尚未出版。萨冈是在出巴黎市区的公路上发生事故的，我也曾乘车经过这条公路。我已记不清楚了，萨冈是高速行驶翻车的，晚报也刊登了图片……后来我才知道萨冈捡回了一条命。）

桑皮好像不认识萨冈，他很快就转移了事故的话题。我们又恢复了快活的气氛。这家饭馆的菜肴都是上佳的。走出饭馆，坐上了车子，桑皮连续呼了几声“惠子，惠子”，显得非常欢快的样子。这是一个美好的春之夜，在街树嫩叶掩映下的喷泉美极了，至今还留在我的印象里。因为要拍由我的原作改编的电影，惠子推迟回到巴黎，我为此向桑皮表示了歉意。惠子推迟来法国，不仅是由于丰田导演着迷拍片的缘故，而且也是因为在雪中拍外景，更需时日。一降雪，场景就全变，不能继续在同一场景拍摄了。冰雪融化以后，也是同样的情况。雪国的气候干扰就更厉害。桑皮说，以前他自己也在瑞典拍过雪景，这种情况他很理解。桑皮又说：“这虽是秘密，不过可以向你透露，惠子将在本月三十日凌晨三点抵达巴黎。当然，我是这时候才知道的。桑皮把我送到饭店，也把芹泽的千金送到下榻的地方，然后再送小松。这时已是夜里十点多快到十一点了。后来听说桑皮还去过小松泊宿的日本饭馆牡丹屋，一直畅谈到两点钟。这是一个非常愉快的夜晚吧。据说芹泽的千金也十分高兴。

我和松冈绕道慕尼黑到了罗马。我说，桑皮会去接她的，不过她在巴黎恐怕没有相识的日本人，我打算去机场相迎，松冈你也去吧。复活节罗马连日休息，且平日午休时间长，傍晚又早闭馆，我们停留时间虽不短，却未能饱览各美术馆，多少有点依恋。我想，至少要去参观佛罗伦萨[①] 吧。但我们最后还是决定二十九日返回巴黎，归国的日子也决定下来了。没有同东京联络，也不知道国际笔会东京大会的经费筹集进展如何，我不能这样悠闲地呆下去了。松冈已赴埃及，我得亲自前往航空公司购票。法航虽有一位混血儿略懂日语，但我完全不得要领，于是就去莎士航空公司，那里服务热情周到，我预购了五月十一日由哥本哈根飞东京的机票。为了避免出差错，在关键的地方就笔谈。

二十九日的飞机得在日内瓦换乘别的飞机，晚点一个半小时，这是没有料到的。只有我一人去探问乘务员是怎么回事。西方乘客很泰然，似乎并不介意。我到国外旅行很有体会，遇事绝不能焦急，然而我终于还是探问了。相反，飞机飞越阿尔卑斯山时，机舱许多人都跑到一侧的机窗呼喊："白山！白山！"可我依然坐着眺望，有人拍了拍我的肩膀告诉我，那是"白山，白山"。从飞机上鸟瞰，没有多大意思。

回到香榭丽舍饭店的翌日清晨，我开始患痢疾。头天日本驻罗马大使馆的人领我去罗马郊外的奇波利公园时，我嗓子干燥，双手捧起瀑布水就喝，别人告诉我："啊，这水不能喝！"这里的庭园有不计其数的形态各异的瀑布，驰名于世。

① 佛罗伦萨，意大利中部城市，文艺复兴中心地。

我原来以为瀑布水干净，但却是脏的，听说这是由于安了一种装置让水忽高忽低造成的。大概是喝了瀑布水，或是翻越阿尔卑斯山时肚子着了凉的缘故吧。我不进食，静静地躺在床上。

佐藤敬来了，我仍躺在床上听他的讲话。佐藤热衷于艺术，滔滔不绝地谈论了一番。他谈到日本绘画自古以来就是抽象的，倘使像近来那样，美术的趋势走向抽象，那么日本画家就可以大显身手了。如今法国画家都说“抽象美术·日本”之类。后来，巴黎春季美术展开幕那天，小松清自不消说，我也应佐藤之邀请前去了。还把主要会员一一给我们介绍（我不懂法语，没能交谈）。我对展出的画，大失所望。这些作品几乎没有神韵，平淡，缺乏厚度和份量，仿佛没有什么大天才。有些画受到了书道和野兽派的影响。日本画家也提供了许多展品。以前佐藤敬在画室里也让我看过他的画，画得相当精细，厚度和锐度都有了。差不多都是抽象画，其中荻须高德和向来一样是写实画，与会场的气氛很不协调。

佐藤谈了很长时间，他回去之后，小松清就挂来电话，问我去不去吃粥。我到了西方，全然不想吃日本的米饭、酱汤和酱菜了。松冈洋子常出国旅行，却要找这些东西吃，实在有点可笑。惟独这时候，我十分感谢小松的好意。傍晚，我到了牡丹屋，他在那里给我准备了白米粥。前来学习音乐的日本姑娘把咸梅给了我。她自己只剩下一颗，这咸梅多么难得啊。姑娘告诉我，我去意大利期间，我给她的樱草花花茎长了，花也开了。法国姑娘好像也说了同样的话。那束樱草花是我和佐藤、小松清去找画商的归途，在塞纳河岸的路旁

买来的，一束大概是五十元或一百元。这些樱草花竟在两位姑娘那里开了花，给人一种优美的感觉。小松问：今晚你去接岸惠子吗？我回答说：去。他说：你去我也去。昨天晚上我也在想：惠子为了同桑皮结婚，独自一人千里迢迢来到了巴黎，那是非常感伤的。

从牡丹屋回到饭店，我便躺在床上，等着凌晨三点去接飞机。下泻止住了。深夜里，小松挂来了电话，说：今晚只有我们两人去接飞机罗。我也回答说：就这么办吧。虽说是接机，实际上我打算站在机场大楼外的一个角落上，等候岸惠子走出来，只瞧她一眼就回去。于是我就听从小松的安排了。

翌日上午，我为了点什么事（大概是去参加戛纳电影节）到日本大使馆文化处去了，办公室门扉敞着，我看见岸惠子和桑皮从走廊上迎面走来。两人大概是来大使馆作礼节性的拜会，刚从古垣大使的房间里走出来的吧。没想到在这里遇见了岸惠子他们。岸惠子肯定也没料到我会在这里。我从椅子上站了起来，惠子急忙迎上，她一同我握手，眼泪就扑簌簌地滚落下来。真是热泪夺眶而出。我也泪眼汪汪。惠子变成泪人儿了。弄得文化处的两个人背过脸去。桑皮也吓得目瞪口呆，伫立在门口。（岸惠子回到日本后提及此事时，她说：我真爱哭啊！）大概是岸惠子长途跋涉之后，又没有睡上一觉，才涌出那么多泪水的吧。岸惠子哭罢说道：桑皮想请您同我们一起吃顿午饭。惠子今早刚到达，我还是到桑皮的公寓去了。我坐了片刻，一位身材矮小的老人走了进来。岸惠子介绍过老人是桑皮的父亲之后，旋即朝对面走去。我用

蹩脚的英语向老人祝贺了桑皮他们的新婚之喜，说了几句惠子是日本最美最贤惠的姑娘之类的话。惠子折回来说，老人不懂英语。接着她又说：他不懂英语，可他说他懂。

桑皮的母亲很迟才来，听说她得了一种“惊人的病”。我没有探问、也不知道她患的什么病。不过，她眼圈发黑，的确像个病人。桑皮的双亲都是有名的音乐教师。据说他父亲也是第一次到这所公寓里来。儿子迎亲，新修了房子，父亲却不来看看，怎么说这是西方的风俗，我也觉得不可思议。在餐桌就座的是桑皮一家四口，再加上我一共五人，家中有个女佣，岸惠子却仍然很操心，忙不迭地干起活来。她给我沏了日本茶。茶很清香。听说这是岸惠子在巴黎吃的头一顿饭。惠子换了装，穿上元禄藏青地碎白花纹短袖和服。桑皮拜托我说：我知道惠子很尊敬您，请您担任我们的证婚人。我说：最好还是请古垣大使担任。回想起来，日本人和法国人结婚，证婚人大都应该由大使来担任；但他们却认为像我这样的旅游者无灾无难，便决定让我来担任。我问桑皮我穿什么服装参加婚礼好。他回答是黑色或藏青色一类的好。我说：我倒是把晚礼服带来了。他就说：这就行了。以上对话都是岸惠子给翻译的。

举行婚礼那天，古垣大使说他用车子送我去，我便应邀到了大使公邸。古垣大使看见我那身晚礼服，就说：“这身打扮很庄重啊。”大使是穿便服。让我和古垣大使夫妇同乘一车。虽说会场是在巴黎郊外，大概也走了一个半钟头。听说这里有点像轻井泽，可地势却没有轻井泽高，是掩映在杂树林中的村庄（也许是市镇，不过我感到是村庄的气氛），他们就在

村公所举行仪式。那是乔治·德尤梅尔父子居住的村庄。桑皮同德尤梅尔的儿子过从甚密，在他的照拂下，桑皮选择了这地点。恐怕也是为了躲避众多新闻记者吧。但有几名文字记者和摄影记者还是来了。拍摄的照片也发送到了日本，刊登在当时的妇女杂志上，这是众所周知的。

村公所的房子窄小却很整洁。同日本农村古老的村公所无甚差别。村公所的门口挤满了人群，动弹不得。村公所前有一排房屋，孩子们从二楼窗户探出头来。惠子他们到达时，孩子们一边异口同声地呼喊“真漂亮啊，桑皮太太！”一边挥手。他们对来自东方的新娘子不好奇也不嘲笑，而是扬起一片祝贺声。我深感钦佩。仪式极其简单。村长站在讲坛上念了宣誓文（?），尔后大概是祝辞了吧，我记不清了。只记得古垣大使说，那是一篇十分美好的讲话。村长俨然是一位村夫子式的老人，念宣誓文时直打哆嗦。看样子简直是慌了神。继村长之后，由乔治·德尤梅尔致辞。然后新郎新娘在一个大本上签了名。德尤梅尔的儿子在桑皮签名的下方签了字。我则在惠子签字的下方署上了我的名字。证婚人的工作仅仅署个名而已。我用汉字署名，旁注了罗马字。我想，用汉字署名，人们会感到稀罕吧。岸惠子是用罗马字签署的。签名过后，仪式就结束了。

继仪式之后，就是新婚喜宴。这是在德尤梅尔的儿子家的庭院里举行的，还有游园会。房子小巧玲珑，是山中小屋式的。庭园则比较宽阔，栽种着各种花草，美极了。在混凝土造的小泉水池里，还有出水芙蓉，我觉着奇怪，细看却原来是将花盆置在水中。泉水池里还有可爱的喷泉，是用细皮

管引来，人工做成的。据岸惠子告诉我，德尤梅尔家为举办今天的庆祝会，光装饰庭园就花了一个月的功夫。好像从巴黎运来了两卡车的花。今早惠子到达的时候，德尤梅尔一家人还光着脚板在庭园里劳动。庭园里装饰着奇花异卉，别具匠心。草坪上的花草，也是为今天这个日子而栽种的。

在婚礼仪式上，惠子身穿素白绢西式礼服，这是请三越公司特制、她随身带来的。尔后她换上华丽的长袖和服，出现在喜宴的游园会上。我原以为岸惠子从日本只身来巴黎，其实还有美容师同行，今天好像也来照顾惠子了。新郎桑皮却是一身普通便服，这是我始料未及的。那是蓝色带小白点的料子，很不显眼，这身服装我不知见过他穿了多少回。男士们也都穿着适体的服装，没有人像我这样身穿晚礼服，脚登皮鞋的。难怪古垣大使说："这身打扮很庄重啊！"而在西方，我即使独自穿着与众不同的服装也几乎无人介意。

庭园里约莫有五十至一百位客人。小松清和日本大使馆公使松井，以及大使馆官员也都出席了。古垣大使对我说："咱们一起回去吧！"这时大约已过下午三点钟了。

古垣大使的汽车停放在距会场稍远的地方，靠近乔治·德尤梅尔的附近。这宅邸格局相当讲究。我们乘上汽车，只见惠子从马路上急匆匆地跑了过来。她换上了长袖花和服，趿上日本木屐，跑动起来十分费劲。岸惠子希望我留下来。她说：游园会往后更有趣呢，傍晚开始放焰火，通宵跳舞。还说已经在附近的旅馆给我订了房间。身着长袖花和服的新娘子亲自跑来，这种真情打动了我。桑皮随惠子之后也跑到我们的车子这边来了。我不知如何是好。喝酒、唱歌、跳舞，我

一样也不会。再说，法语一句也说不出来。这倒也无所谓，可是日本人全部走后，我一人留下的话，新娘子一定为我操心。也考虑到既然与大使同车来，现在又只我一人留下，对古垣大使也有失礼貌吧。岸惠子显得很遗憾的样子。后来我和小松清到巴黎的公寓登门造访了他们，惠子还说：婚礼之夜在花园通宵跳舞，快乐极了，要是我能留下来多好啊！

我第一次旅游欧洲期间，欣逢岸惠子的婚礼，还让我当了证婚人，这件事成了我美好的回忆。

△岸将她自己第一次在香榭丽舍买东西用的手提包送给了我女儿作纪念。

△库先前表示过“志向当作家”，然而迄今她只写过一篇小说。那是她进大船制片厂不久创作的，共六十页稿纸。据说，这是以与她同台演出的望月优子（美惠子）为模特儿写就的。篇名叫《楼梯》。作为年轻女演员的第一篇小说，我觉得这篇名不甚雅致。我问她带来巴黎了吗？她答称带来了。可是，她没让我看。

惠子在巴黎还说过，今后时间允许的话，还想试写小说。惠子聪颖而机灵，充满热情，也有非同凡响的一面，我想：总有一天她也会写小说的。她丈夫桑皮非常好客，如同在《明星一千零一夜》等电视节目里所看到的那样，惠子本人也以日本的“外交官”的形式出现，她的巴黎生活十分忙碌，拍了《弟弟》一片之后，她还是过着女演员的生活，不知什么时候才能定下心来写小说。

△去年夏天，桑皮为了拍《索尔吉》一片，到日本来了，

刚好我去了美国，没有见到他。

△埃伊拉·莫利斯夫妇到我镰仓的家造访已记不清是哪年份了。莫利斯虽是美籍，却住在法国。他们夫妇都是作家。为了安慰原子弹受害者，他们在广岛自费修建了一所“休息之家”。他们希望在长崎也修建一处。今年埃伊拉向美国和欧洲文学家求援。在日本，也通过日本笔会的斡旋，把文学家们写上诗句的纸笺，作为对修建“休息之家”的一点帮助，并决定最近将它们送到广岛去。埃伊拉的儿子莫利斯同日本芭蕾舞演员结婚，长期居住日本。他是翻译家，翻译过三岛的《金阁寺》等书，这也是为人所知的。去年他作为哥伦比亚大学的教师赴美去了。

我欢迎了埃伊拉夫妇。我在庭院的草坪上铺了席子，同他们悠闲地促膝叙谈。我询问晚礼服应该什么时间穿。莫利斯答：下午七点以前穿的，都是餐厅侍者、赌场看守人或殡仪馆的人。我大笑起来。岸惠子的婚礼是在七点以前举行的。然而，没有哪个法国人格外注视我穿晚礼服的，这点至今仍然使我钦佩。我向来满不在乎。倘若我听从惠子的挽留，呆到晚上，那么到了七点以后，我就是穿晚礼服不也就正好了吗。

△感谢《风景》编辑部连续九个月刊登我这篇悠闲的文章。这期间，岸惠子由于演《弟弟》演技出色，囊括了电影女主角奖等所有奖赏。她还在巴黎主演了让·科库托的舞台剧。

（1961年1月—9月）

有 马 稻 子

《浪花[1]之恋》中的有马稻子，无比艳美。演技也精湛。她同男主角绵之助恋爱、订婚，这是合乎情理的。我喜欢的女演员只有有马一人，我也为此而高兴。周刊杂志和报纸连篇累牍地刊登了以往有马“任性”、“傲慢”的贬词，大概没有一位女演员像有马那样遭到如此中伤的。我所了解的有马，完全不像这些流言蜚语的那样。据我看来，有马是一位爽朗、无忧无虑的人。我这么说，绝不只是因为有马是个大美人，她对我亲切的缘故。

前些时候，岸惠子、久我美子和有马三人一起就结婚问题举行了座谈会，我在场旁听。岸再三说，有马将来准是一位贤妻良母。真不愧是知心朋友的话。席间令人同情的有马说：我变得有点可怜了。结婚后，有马固然存在还能不能拍

① 浪花，即今大阪及其附近地方的旧称。

片这类问题，但不仅限于此。有人说，有马订婚之后发生了很大的变化。久我也在最近结婚，我想她将会是快乐的。有马似乎对结婚、家庭都抱有憧憬。而且为此而努力。先前我曾从有马那里了解到有关她的生平和订婚的详细情况。她的话多么朴实啊。她使我深受感动。

有马和我什么时候结成知己，我已记不清楚。可能是在成立“胡萝卜须俱乐部”之后吧。总之，我第一次听到有马在银幕上的对白，就非常喜欢她。这场电影，光听她的声音也是值得一看的。不施脂粉的有马，比电影上的有马显得更美。我甚至觉得她太美丽了，反而难以拍片呢。当然，后来有马作为女演员获得了长足的进步。如今她结了婚，也许不当演员了，这是令人非常惋惜的。我有点怀疑：有马是不是天生就是当演员的呢。在日本，女电影演员的生活（这样说有点失礼）也没有什么太了不起的，顺从新的命运安排也许更好些。我之所以喜欢有马，也不仅因为她是女明星。

毫无疑问，有马是绝代佳人。她一露面，就令人眼花缭乱。的确是一副明朗的面容。她即使演悲剧，这种明朗的气质也会瞬间就表现出来。她的美，确实令我目眩，但我却从没有感到发窘。这种明朗的气质感染了我，使我愉悦。有马和我年龄相差甚大，加上同她没有工作联系，因此有这样一位美人的存在，确实是一种欣慰。诚然，有马刚毅、任性，也很倔强。但是，这样一位妇女还有她完全相反的另一面。我所接触到的，就是这相反的另一面。我觉得她是个热情、文雅、真挚、甚或懦弱的女子。偶尔听到一些果断的话，她就会惊讶不已，觉得女演员说这种话行吗？有马即使结了婚，仍

要继续保持这种明朗而正直的性格，这是我首先期望的。

（1961 年 10 月）

我在美丽的日本

春花秋月杜鹃夏
冬雪皑皑寒意加

这是道元禅师[①]（1200—1252）的一首和歌，题名《本来面目》。

冬月拨云相伴随
更怜风雪浸月身

这是明惠上人（1173—1232）作的一首和歌。当别人索

① 希玄道元，镰仓（1192—1333）初期的禅师，日本曹洞宗的始祖，曾到中国学习佛法，著有和歌集《伞松道咏》等。

书时，我曾书录这两首诗相赠。

明惠在这首和歌前面还详细地写了一段可以说是叙述这首和歌的故事的长序，以阐明诗的意境。

> 元仁元年（1224）十二月十二日晚，天阴月暗，我进花宫殿坐禅，及至夜半，禅毕，我自峰房回至下房，月亮从云缝间露出，月光洒满雪地。山谷里传来阵阵狼嗥，但因有月亮陪伴，我丝毫不觉害怕。我进下房，后复出，月亮又躲进云中。等到听见夜半钟声，重登峰房时，月亮又拨云而出，送我上路。当我来到峰顶，步入禅堂时，月亮又躲入云中，似要隐藏到对面山峰后，莫非月亮有意暗中与我作伴？

在这首诗的后面，他继续写道：

> 步入峰顶禅堂时，但见月儿斜隐山头。
>
> 山头月落我随前
> 夜夜愿陪尔共眠

明惠当时是在禅堂过夜，还是黎明前又折回禅堂，已经弄不清楚，但他又接着写道：

> 禅毕偶尔睁眼，但见残月余辉映入窗前。我在暗处观赏，心境清澈，仿佛与月光浑然相融。

心境无边光灿灿
明月疑我是蟾光

既有人将西行称为“樱花诗人”，那么自然也有人把明惠叫作“月亮诗人”了。

明明皎皎明明皎
皎皎明明月儿明

这首仅以感叹声堆砌起来的“和歌”，连同那三首从夜半到拂晓吟咏的“冬月”，其特色就是：“虽咏歌，实际不以为是歌”（西行的话），这首歌是坦率、纯真、忠实地向月亮倾吐衷肠的三十一个字韵，与其说他是所谓“以月为伴”，莫如说他是“与月相亲”，亲密到把看月的我变为月，被我看的月变为我，而没入大自然之中，同大自然融为一体。所以残月才会把黎明前坐在昏暗的禅堂里思索参禅的我那种“清澈心境”的光，误认为是月亮本身的光。

正如长序中所述的那样，“冬月相伴随”这首和歌也是明惠进入山上的禅堂，思索着宗教、哲学的心和月亮之间，微妙地相互呼应，交织一起而吟咏出来的。我之所以借它来题字，的确是因为我理解到这首和歌具有心灵的美和同情体贴。在云端忽隐忽现、照映着我往返禅堂的脚步、使我连狼嗥都不觉害怕的“冬月”啊，风吹你，你不冷吗？雪侵你，你不寒吗？我以为这是对大自然，也是对人间的一种温暖、深邃、体贴入微的歌颂，是对日本人亲切慈祥的内心的赞美，因此

我才书赠给人的。

以研究波提切利[①] 而闻名于世、对古今东西美术博学多识的矢代幸雄博士，曾把“日本美术的特色”之一，用“雪月花时最怀友”的诗句简洁地表达出来。当自己看到雪的美，看到月的美，也就是四季时节的美而有所省悟时，当自己由于那种美而获得幸福时，就会热切地想念自己的知心朋友，但愿他们能够共同分享这份快乐。这就是说，由于美的感动，强烈地诱发出对人的怀念之情。这个“朋友”，也可以把它看作广泛的“人”。另外，以“雪、月、花”几个字来表现四季时令变化的美，在日本这是包含着山川草木，宇宙万物，大自然的一切，以至人的感情的美，是有其传统的。日本的茶道也是以“雪月花时最怀友”为它的基本精神的，茶会也就是“欢会”，是在美好的时辰，邀集最要好的朋友的一个良好的聚会。—— 顺便说一下，我的小说《千只鹤》，如果人们以为是描写日本茶道的“精神”与“形式”的美，那就错了，毋宁说这部作品是对当今社会低级趣味的茶道发出怀疑和警惕，并予以否定的。

春花秋月杜鹃夏
冬雪皑皑寒意加

道元的这首和歌也是讴歌四季的美的。自古以来，日本人在春、夏、秋、冬的季节，将平常四种最心爱的自然景物

① 波提切利（1445—1510），意大利文艺复兴时期的画家。

的代表随便排列在一起，兴许再没有比这更普遍、更一般、更平凡，也可以说是不成其为歌的歌了。不过，我还想举出另一位古僧良宽所写的一首绝命歌，它也有类似的意境：

秋叶春花野杜鹃
安留他物在人间

这首诗同道元的诗一样，都是把寻常的事物和普通的语言，与其说不假思索，不如说特意堆砌在一起，以表达日本的精髓，何况这又是良宽的绝命歌呢。

浮云霞彩春光久
终日与子戏拍球

习习清风明月夜
通宵共舞惜残年

并非逃遁厌此世
只因独爱自逍遥

良宽的心境与生活，就像在这些歌里所反映的，住的是草庭，穿的是粗衣，漫步在田野道上，同儿童戏耍，同农夫闲聊，尽管谈的是深奥的宗教和文学，却不使用难懂的语言，那种“和颜蔼语”的无垢言行，同他的歌和书法风格，都摆脱了自江户后期、十八世纪末到十九世纪初的日本近代的习

俗，达到古代的高雅境界，直到现代的日本，他的书法和歌仍然深受人们的敬重。他的绝命歌，反映了自己这种心情：自己没有什么可留作纪念，也不想留下什么，然而，自己死后大自然仍是美的，也许这种美的大自然，就成了自己留在人世间的唯一的纪念吧。这首歌，不仅充满了日本自古以来的传统精神，同时仿佛也可以听到良宽的宗教的心声。

望断伊人来远处
如今相见无他思

良宽还写了这样一首爱情歌，也是我所喜欢的。衰老交加的六十八岁的良宽，偶遇二十九岁的年轻尼姑纯真的心，获得了崇高的爱情。这首诗，既流露了他偶遇终身伴侣的喜悦，也表现了他望眼欲穿的情人终于来到时的欢欣。“如今相见无他思”，的确是充满了纯真的朴素感情。

良宽七十四岁逝世。他出生在雪乡越后，同我的小说《雪国》所描写的是同一个地方。就是说，那里是面对里日本的北国，即现在的新泻县，寒风从西伯利亚越过日本海刮来。他的一生就是在这个雪国里度过的。他日益衰老，自知死期将至，而心境却清澈得像一面镜子。这位诗僧“临终的眼”，似乎仍然映现出他那首绝命歌里所描述的雪国大自然的美。我曾写过一篇随笔《临终的眼》，但在这里所用的“临终的眼”这句话，是从芥川龙之介（1892—1927）自杀遗书中摘录下来的。在那封遗书里，这句话特别拨动了我的心弦。“所谓生活能力”，“动物本能”，大概“会逐渐消失的吧”。

> 现今我生活的世界，是一个像冰一般透明的、又像病态一般神经质的世界。……我什么时候能够毅然自杀呢？这是个疑问。唯有大自然比持这种看法的我更美，也许你会笑我，既然热爱自然的美而又想要自杀，这样自相矛盾。然而，所谓自然的美，是在我“临终的眼”里映现出来的。

一九二七年，芥川三十五岁就自杀了。我在随笔《临终的眼》中曾写道：“无论怎样厌世，自杀不是开悟的办法，不管德行多高，自杀的人想要达到圣境也是遥远的。”我既不赞赏也不同情芥川，还有战后太宰治（1909—1948）等人的自杀行为。但是还有另一位年纪轻轻就死去的朋友，日本前卫派画家之一，也是长期以来就想自杀的。“他说再没有比死更高的艺术，还说死就是生，这些话像是他的口头禅。”（《临终的眼》）我觉得这位生于佛教寺院、由佛教学校培养出来的人，他对死的看法，同西方人对死的想法是不同的。“有牵挂的人，恐怕谁也不会想自杀吧。”由此引起我想到另一桩事，就是那位一休禅师曾两次企图自杀的事。

在这里，我之所以在“一休”上面贯以“那位”二字，是由于他作为童话里的机智和尚，为孩子们所熟悉。他那无碍[①]奔放的古怪行为，早已成为佳话广为流传。他那种“让孩童爬到膝上，抚摸胡子，连野鸟也从一休手中啄食”的样子，真

① 佛语，通达自在的意思。

是达到了“无心”[1] 的最高境界。看上去他像一个亲切、平易近人的和尚，然而，实际上确实是一位严肃、深谋远虑的禅宗僧侣。还被称为天皇御子的一休，六岁入寺院，一方面表现出天才少年歌人的才华，另一方面也为宗教和人生的根本问题所困惑，而陷入苦恼，他曾疾呼“倘有神明，就来救我。倘若无神，沉我湖底，以葬鱼腹！”当他正要投湖时，被人拦住了。后来有一次，由于一休所在的大德寺的一个和尚自杀，几个和尚竟被株连入狱，这时一休深感有责，于是“肩负重荷”，入山绝食，又一次决心寻死。

一休自己把那本歌集，取名《狂云集》，并以“狂云”为号，在《狂云集》及其续集里，可以读到日本中世的汉诗，特别是禅师的诗，其中有无与伦比的、令人胆颤心惊的爱情诗，甚至有露骨地描写闺房秘事的艳诗。一休既吃鱼又喝酒，还接近女色，超越了禅宗的清规戒律，把自己从禁锢中解放出来，以反抗当时宗教的束缚，立志要在那因战乱而崩溃了的世道人心中恢复和确立人的本能和生命的本性。

一休所在的京都紫野的大德寺，至今仍是茶道的中心。他的书法也作为茶室的字幅而被人敬重。我也珍藏了两幅一休的手迹。一幅题了一行“入佛界易，进魔界难”。我颇为这句话所感动，自己也常挥笔题写这句话。它的意思可作各种解释，如要进一步往深处探讨，那恐怕就无止境了。继“入佛界易”之后又添上一句“进魔界难”，这位属于禅宗的一休打动了我的心。归根到底追求真、善、美的艺术家，对“进魔

① 佛语，不起妄心的意思。

界难”的心情是：既想进入而又害怕，只好求助于神灵的保佑，这种心境有时表露出来，有时深藏在内心底里，这兴许是命运的必然吧。没有“魔界”，就没有“佛界”。然而要进入“魔界”就更加困难。意志薄弱的人是进不去的。

逢佛杀佛，逢祖杀祖

这是众所周知的禅宗的一句口头禅，若将佛教按“他力本愿”和“自力本愿”来划分宗派，那么主张自力的禅宗，当然会有这种激烈而又严厉的语言了。主张“他力本愿”的真宗亲鸾[①]（1173—1262）也有一句话：“善人尚向往生，况恶人乎”，这同一休的“佛界”、“魔界”，在心灵上有相通之处，也有差异之点。那位亲鸾也说，他“没有一个弟子”。“逢祖杀祖”、“没有一个弟子”，这大概又是艺术的严酷命运吧。

禅宗不崇拜偶像。禅寺里虽也供佛像，但在修行场、参禅的禅堂，没有佛像、佛画，也没有备经文，只是瞑目，长时间静默，纹丝不动地坐着。然后，进入无思无念的境界。灭我为无。这种“无”，不是西方的虚无，相反，是万有自在的空，是无边无涯无尽藏的心灵宇宙。当然，禅也要由师指导，和师问答，以得启发，并学习禅的经典。但是，参禅本人始终必须是自己，开悟也必须是靠独自的力量。而且，直观要比论理重要。内在的开悟，要比外界的教更重要。真理“不

① 亲鸾，镰仓前期宗教思想家，日本净土真宗的始祖。著有《教行信证》、《愚秃抄》等。

立文字”而在“言外”。达到维摩居士[①]的“默如雷”的境地，大概就是开悟的最高境界了吧。中国禅宗的始祖达摩大师[②]，据说他曾“面壁九年”，即面对洞窟的岩壁，连续坐禅九年，沉思默想的结果，终于达到了开悟的境界。禅宗的坐禅就是从达摩的坐禅开始的。

问则答言不则休
达摩心中万般有

（一休）

一休还吟咏了另一首道歌：

若问心灵为何物
恰如墨画松涛声

这首歌，也可以说是洋溢着东洋画的精神。东洋画的空间、空白、省笔也许就是一休所说的墨画的心境吧。这正是“能画一枝风有声”（金冬心[③]）。

道元禅师也曾有过“虽未见，闻竹声而悟道，赏桃花以

① 维摩居士，大乘佛教经典《维摩经》中居士之名，或谓菩萨的化身。
② 达摩大师，南北朝的高僧，谥号圆觉大师。
③ 金冬心（1687—1763），中国清代书画家和诗人。他打破宋画的画风，独创新的风格，擅长画竹、风、水、佛像。

明心”这样的话。日本花道[1]的插花名家池坊专应[2]也曾“口传”:“仅以点滴之水，咫尺之树，表现江山万里景象，瞬息呈现千变万化之佳兴。正所谓仙家妙术也。”日本的庭园也是象征大自然的。比起西方庭园多半是造成匀整。日本庭园大体上是造成不匀整，或许正是因为不匀整要比匀整更能象征丰富、宽广的境界吧。当然，这不匀整是由日本人纤细而又微妙的感情来保持均衡的。再没有比日本庭园那种复杂、多趣、细致而又繁难的造园法了。所谓“枯山水”的造园法，就是仅仅用岩石砌垒的方法，通过“砌垒岩石”，来表现现场没有的山河的美境以及大海的激浪。这种造园法达到登峰造极时就演变成日本的盆景、盆石了。所谓山水这个词，指的是山和水，即自然的景色，山水画，也就是风景画，从庭园等的意义，又引伸出“古雅幽静”或“闲寂简朴”的情趣。但是崇尚“和敬清寂”的茶道所敬重的“古雅、闲寂”，当然是指潜在内心底里的丰富情趣，极其狭窄、简朴的茶室反而寓意无边的开阔和无限的雅致。

要使人觉得一朵花比一百朵花更美。利休[3]也曾说过:盛开的花不能用作插花。所以，现今的日本茶道，在茶室的壁龛里，仍然只插一朵花，而且多半是含苞待放的。到了冬季，就要插冬季的花，比如插取名“白玉”或“侘助”的山茶花，

① 日本一种用以修养心神的插花艺术，派别很多，以“池坊派”为最有名。

② 池坊专应（生卒年不详，约在十五世纪初到十五世纪中期）是池坊派插花始祖。

③ 千利休（1522—1591），安土、桃山时代的茶道家，精通茶术，集茶道之大成。

就要在许多山茶花的种类中，挑选花小色洁，只有一个蓓蕾的。没有杂色的洁白，是最清高也最富有色彩的。然后，必须让这朵蓓蕾披上露水。用几滴水珠润湿它。五月间，在青瓷花瓶里插上一株牡丹花，这是茶道中最富丽的花。这株牡丹仍只有一朵白蓓蕾，而且也是让它带上露水。很多时候，不仅在蓓蕾上点上水珠，还预先用水濡湿插花用的陶瓷花瓶。

在日本陶瓷花瓶中，格调最高、价值最贵的古伊贺[①]陶瓷（大约十五、六世纪），用水濡湿后，就像刚苏醒似的，放出美丽的光彩。伊贺陶瓷是用高温烧成的，燃料为稻草，稻草灰和烟灰降在花瓶体上，或飘流过去，随着火候下降，它就变成像釉彩一般的东西。这种工艺不是陶匠人工做成，而是在窑内自然变化烧成的。也可以称之为“窑变”，生产出各式各样的色调花纹。伊贺陶瓷那种雅素、粗犷、坚固的表面，一点上水，就会发出鲜艳的光泽。同花上的露水相互辉映。茶碗在使用之前，也先用水湿过，使它带着润泽，这成了茶道的规矩。池坊专应曾把“山野水畔自成姿”（口传）作为自己这一流派的新的插花要领。在破了的花瓶、枯萎的枝叶上都有“花”，在那里由花可以悟道。“古人均由插花而悟道”，就是受禅宗的影响，由此也唤醒了日本人的美的心灵。大概也是这种心灵，使人们在长期内战的荒芜中得以继续生活下来的吧。

在日本最古老的歌物语，包括被认为是短篇小说的《伊

① 伊贺，地名，现在三重县西南，盛产陶瓷。

势物语》[1]里（十世纪问世），有过这样一段记载：

有心人养奇藤于瓶中。花蔓弯垂竟长三尺六寸。

这是在原行平[2]接待客人时的插花故事。这种所谓花蔓弯垂三尺六寸的藤确实珍奇，甚至令人怀疑它是不是真的。不过，我觉得这种珍奇的藤花象征了平安朝的文化。藤花富有日本情调，且具有女性的优雅，试想在低垂的藤蔓上开着的花儿在微风中摇曳的姿态，是多么纤细娇弱，彬彬有礼，脉脉含情啊。它又若隐若现地藏在初夏的郁绿丛中，仿佛懂得多愁善感。这花蔓长达三尺六寸，恐怕是异样的华丽吧。日本吸收了中国唐代的文化，尔后很好地融汇成日本的风采，大约在一千年前，就产生了灿烂的平安朝文化，形成了日本的美，正像盛开的“珍奇藤花”给人格外奇异的感觉。那个时代，产生了日本古典文学的最高名著，在歌方面有最早的敕撰和歌集《古今和歌集》[3]（905），小说方面有《伊势物语》、紫式部（约907前后—1002前后）的《源氏物语》、清少纳言（966前后—1017，根据资料是年尚在世）的《枕草子》等，这些作品创造了日本美的传统，影响乃至支配后来八百年间的日本文学。特别是《源氏物语》，可以说自古至今，这是日本

---

① 《伊势物语》，日本平安朝的歌物语，由以和歌为中心的一百二十五个短篇汇编而成，有相当一部分是取自地方的恋爱故事等民间传说。

② 在原行平（813—893），日本平安朝前期的歌人。

③ 《古今和歌集》，简称《古今集》，共二十卷，收集和歌千余首。

最优秀的一部小说，就是到了现代，日本也还没有一部作品能和它媲美,在十世纪就能写出这样一部近代化的长篇小说,这的确是世界的奇迹，在国际上也是众所周知的。少年时期的我，虽不大懂古文，但我觉得我所读的许多平安朝的古典文学中，《源氏物语》是深深地渗透到我的内心底里的。在《源氏物语》之后延续几百年，日本的小说都是憧憬或悉心模仿这部名著的。和歌自不消说，甚至从工艺美术到造园艺术，无不都是深受《源氏物语》的影响，不断从它那里吸取美的精神食粮。

紫式部和清少纳言，还有和泉式部（979—不详）和赤染卫门[①]（约957—1041）等著名歌人，都是侍候宫廷的女官。难怪人们一般提到平安朝文化，都认为那是宫廷文化或是女性文化。产生《源氏物语》和《枕草子》的时期，是平安朝文化最兴盛时期，也是从发展的顶峰开始转向颓废的时期，尽管在极端繁荣之后已经露出了哀愁的迹象，然而这个时期确实让人看到日本王朝文化的鼎盛。

不久，王朝衰落，政权也由公卿转到武士手里，从而进入镰仓时代（1192—1333），武家政治[②]一直延续到明治元年（1868），约达七百年之久。但是，天皇制或王朝文化也都没有灭亡，镰仓初期的敕撰和歌集《新古今和歌集》（1205）在

① 赤染卫门是日本平安朝中期的女诗人，著有《赤染卫门集》。

② 武家政治即由武士阶级掌握政权，实行统治。一般指镰仓、室町、江户三幕府的政治，自镰仓幕府创立至江户慕府崩溃共约七百年（1180—1867）。

歌法技巧上，比起平安朝的《古今和歌集》又前进了，虽有玩弄辞藻的缺陷，但尚注重妖艳、幽玄和风韵，增加了幻觉，同近代的象征诗有相同之处。西行法师（1118—1190）是跨平安和镰仓这两个朝代的具有代表性的歌人。

梦里相逢人不见
若知是梦何须醒

纵然梦里常幽会
怎比真如见一回

《古今和歌集》中的小野小町的这些和歌，虽是梦之歌，但却直率且具有它的现实性。此后经过《新古今和歌集》阶段，就变得更微妙的写实了。

竹子枝头群雀语
满园秋色映斜阳

萧瑟秋风荻叶凋
夕阳投影壁间消

镰仓晚期的永福门院[①] 的这些和歌，是日本纤细的哀愁

① 永福门院（1271—1342），镰仓晚期的女诗人，伏见天皇的中宫皇后。

的象征，我觉得同我非常相近。

讴歌“冬雪皑皑寒意加”的道元禅师或是歌颂“冬月拨云相伴随”的明惠上人，差不多都是《新古今和歌集》时代的人。明惠和西行也曾以歌相赠，并谈论过歌。

> 西行法师常来晤谈，说我咏的歌完全异乎寻常。虽是寄兴于花、杜鹃、月、雪，以及自然万物，但是我大多把这些耳闻目睹的东西看成是虚妄的。而且所咏的句都不是真挚的。虽然歌颂的是花，但实际上并不觉得它是花；尽管咏月，实际上也不认为它是月。只是当席尽兴去吟诵罢了。像一道彩虹悬挂在虚空，五彩缤纷，又似日光当空辉照，万丈光芒。然而，虚空本来是无光，又是无色的。就在类似虚空的心，着上种种风趣的色彩，然而却没有留下一丝痕迹。这种诗歌就是如来的真正的形体。
>
> （摘自弟子喜海[①]的《明惠传》）

西行在这段话里，把日本或东方的“虚空”或“无”，都说得恰到好处。有的评论家说我的作品是虚无的，不过这不等于西方所说的虚无主义。我觉得这在“心灵”上，根本是不相同的，道元的四季歌命题为《本来面目》，一方面歌颂四

① 喜海（1174—1250），明惠上人的弟子，著有《梅尾明惠上人传记》。

季的美，另一方面强烈地反映了禅宗的哲理。

（1968 年 1 月）

唐月梅译

不灭的美

美，一旦在这个世界上表现出来，就决不会泯灭。这是诗人高村光太郎（1883—1956）写的一句话。“美，在不断演变。但是，先前的美却不会泯灭。”民族的命运兴亡无常，兴亡之后留存下来的，就是这个民族具有的美。其他东西都不过是保留在口传和记录之中罢了。“提高美的民族，就是提高人类灵魂和生命的民族。”

由于撰写人和撰写时间的关系，这句话渗透了我的心。它书于昭和二十八年（1953），时值日本投降后八年，和平条约生效后翌年，那时候日本还没有治愈战后的虚脱、荒芜、混乱和迷惘的创伤。战争期间，这位写这番话的老诗人曾经讴歌过战争，由于战败，他成了战争罪犯而受到世人的指责。诗人本人也忏悔，认为自己是“昏庸的人”，到了东北寒冷的地方，隐居在一间名曰“草庵”的小屋里，自我过着“流窜”般的生活，了结了余生。这句话是他晚年写下的。

高村作为雕刻家，曾经留学欧美，他对东西方古今的美学造诣颇深，他所说的“民族具有的美”，当然是指世界上许多民族的美萦回在他的心中。但是，高村使我想起他说这句话的时候，这民族已处在衰亡状态之中，然而至今它的美尚保存下来，而且其中某些方面还特别强烈。也就是说，高村承受了战败的痛苦，他把战败几乎看成是亡国，落入了悲伤的深渊。他想起日本民族的美，想到这美的不泯灭，并且为此而发言。莫非这位遭受挫折的老诗人确信日本的美不泯灭，从而找到了自己解救和再生的道路？

战败不久，我曾这样写过：我已经只能吟咏日本的悲哀。日语“悲哀”这词同美是相通的。不过，我觉得那时候写作悲哀更谦恭、更贴切。因此，我有我的理解，高村光太郎的话渗入了我的心。在战争的年月里，我赢得了欣赏日本古典文学的时间。这多少也是由于现代文学的自由被剥夺了，以及有人提倡古典国粹的缘故。然而，我喜爱的《源氏物语》（11世纪初）和室町时代（1338或1390—1573）的文学，却能使我忘却战争，是一种摆脱战争色彩的美。

关于室町时代，与其说是金阁寺（1397）的足利义满将军时期，莫如说是其后银阁寺（1483）的义政（1435—1490），即所谓东山时期的文学艺术更能吸引我，因为当时京都长期战乱带来了荒芜、凄惨和穷困，还能保存、执着和创造美的传统，同战争期间的我是相通的。芭蕉（1644—1694）曾谈过自己的风雅的美学，“西行的和歌、宗祇的连歌、雪舟的绘画、利休的茶道，都贯穿其基本精神。而且，风雅者，随着自然界的变化，以四季为友，所见并非不在花，所

思并非不在月。”在谈论中所列举的先人宗祇（1421—1502）和雪舟（1420—1506）都是这时期的乱世之人，芭蕉还有这样的歌：

茫茫人世雨不停，
思念宗祇住处情。

还有感怀于宗祇的“赵东国时于草庵”而写的歌：

茫茫人世雨不停，
更念旅宿寂寞情。

另外，芭蕉在《奥州小道》中曾这样写过：“古人也有许多死于旅途的”。他写这话的时候，心中当然又浮现出死于旅途的名诗人宗祇的形象吧。

我追忆宗祇的生平，了解宗祇他们的连歌，他的弟子宗长（1448—1532）写的《宗祇临终记》也给我留下了印象。宗祇八十岁赴越后，八十二岁归途路经信浓、武藏，进入相模，本想翌日翻越箱根山，可当日在汤本，“大约过了夜半，我见宗祇师痛苦万状，便把他摇醒，他说刚做了个梦，梦见定家卿时，他吟颂了一句和歌：‘一命能绝我即绝’，听者以为式子内亲王的御歌，他又沉吟了一句：‘仰望明月心激奋’。可能是《表佐千句》里的前句，我无法对上。他开玩笑说：大家来对吧。说罢他就像灯火熄灭一样断了气。”

临终时，宗祇“梦见了”藤原定家（1162—1241），使我

更深受感动。室町时代，定家作为古典文学学者、歌人、连歌的先贤，是位近似神的尊师，宗祇对他敬慕至深。战争期间，我对定家时代，也就是后鸟羽院（1180—1239）的《新古今和歌集》时代的文学也很喜爱，特别是在后鸟羽院败于承久之乱，他被北条氏流放到隐岐之后，仍然致力于《新古今和歌集》的修订，还写了《远岛百首》、《远岛赛歌》等，令我感佩不已。流放到佐渡的顺德院（1197—1242）也补订了《八云御抄》，还写了《顺德院百首》等。《增镜》（1368—1375问世）传播了后鸟羽院在流放地的悲愁。

后鸟羽院、定家的镰仓前期，还有樱花歌人、旅行歌人西行（1118—1190），或许比定家更优秀的女歌人式子内亲王（？—1201），将军歌人源实朝（1192—1219）等人。镰仓禅宗兴起，京都高山寺里有位明惠上人（1173—1232），定家保留了他五十六年间的日记《明月记》，东山时代的三条西实隆（1455—1537）则保留了他六十二年间的日记《实隆公记》。即使选读这些日记，也能看出他的痛苦，以及他立志在那混乱的时代里，努力维护、复兴和创造文学的传统精神。在战败的日子里，我不时想到应仁之乱时的动乱和苛政早已销声匿迹，只有当时的美才能流传至今。

在静冈县的穷乡僻壤，我拜访了宗长的草庵遗迹吐月峰柴屋轩。那里有《伊势物语》的业平（825—880）在下东国时吟咏的歌。歌曰：

漂泊骏河国，浪迹宇津山，
伊人远离别，梦亦难相见。

（在原业平）

当时他是在宇津山麓。西行还有一首歌云：

风烛已残年，何期越此山，
都为命顽健，夜半过中山。

（西行）

那地方靠近小夜的中山。三条西家的墓是在京都二尊院后面的小仓山山麓，我曾多次前往拜谒。内大臣实隆的墓的确朴实无华，长满了青苔。我把它也写在自己的小说里了。小仓山同定家还是有缘分的。《源氏物语》中的野野宫也很近。而且正是《源氏物语》把定家、宗祇、实隆等人更紧密地联系在一部古典著作里的。我在思索着它的源流。

1969年4月写于檀香山
卡哈拉·希尔顿饭店

美的存在与发现

我在卡哈拉·希尔顿饭店住了将近两个月。好几天的早晨，我在伸向海滨的阳台餐厅里，发现角落的一张长条桌上，整齐地排列着许多玻璃杯，晨光洒落在上面，晶莹而多芒，美极了。玻璃杯竟会如此熠熠生辉，以往我在别处是不曾见过的。就是在天光海色同样明媚艳丽的法国南部海滨尼斯或戛纳，以及在意大利南部索兰特半岛的海滨也是不曾见过的。卡哈拉·希尔顿饭店阳台餐厅里的玻璃杯闪烁的晨光，将作为由堪称常夏乐园的夏威夷和檀香山的日辉、天光、海色、绿林组成的鲜明的象征之一，终生铭刻在我的心中。

成排玻璃杯摆在那里，恍如一队整装待发的阵列。玻璃杯都是倒扣，就是说杯底朝天。有的叠扣了两三层，大大小小，杯靠杯地并成一堆结晶体。晨光下耀眼夺目的，不是玻璃杯的整体，而是倒扣着的玻璃杯圆底的边缘，犹如钻石在闪出白光。究竟有多少玻璃杯呢？大概有二三百只吧。虽然

不是在所有杯底边缘的同一地方，但却在相当多的玻璃杯底边缘的同一地方，闪烁着星星点点的光。一排排玻璃杯亮晶晶的，造成一排排美丽的点点星光。

我凝视玻璃杯底边缘的这些亮光。这时候，聚在玻璃杯体的某一地方的晨光，跃入了我的眼帘。这光辉，不像杯底边缘的闪光那样强烈，是朦胧而柔和的。在阳光灿烂的夏威夷，使用这个日本式的“朦胧”的词，也许不太合适。不过，同杯底边缘的光放射出星星点点的光全然迥异，杯体的光是柔和的，映在杯面，扩散在杯体上。这两种光，确是晶莹、美丽。这大概是由于夏威夷的阳光明媚，空气清爽的缘故吧。发现和承受了摆在犄角上备用的这堆玻璃杯发出的晨光之后，我为了养养眼神，望了望阳台餐厅，玻璃杯早已放在客人的餐桌上，注上了水和冰。那玻璃杯体、杯里的水和冰，都反射出朝阳的光辉；或是朝阳的光投射在杯里的水和冰上，幻化出微妙的十色五光。这种光依然是晶莹、美丽，倘使不留心就发现不了。

早晨的阳光把玻璃杯映得如此的美，恐怕不限于在夏威夷的檀香山的海滨吧。在法国南部的海滨、意大利南部的海滨，或者在日本南部的海滨，说不定会像在卡哈拉·希尔顿饭店的阳台餐厅一样，明媚的阳光也照射在玻璃杯体上吧。即使我没有在玻璃杯这种无价值的一般的东西上，发现日辉、天光、海色和绿林组成的鲜明的檀香山象征，但一定还会有其他象征夏威夷的美。这种美，格外引人注目，而且别处是无以类比的。比如色泽鲜艳的花丛、千姿百态的茂林，还有我尚未有幸一饱眼福的奇景，即仅有一处海面上的雨中，瞬间

飞起的彩虹，像月晕般环绕月亮的圆虹等等。

然而，我却在阳台餐厅里发现了晨光照射下的玻璃杯的美。我确是看到了。这是第一次遇见这种美。我觉得这是过去在任何地方都不曾见过的。像这样的邂逅，难道不正是文学吗？不正是人生吗？这样说，会不会过于跳跃、过于夸张呢？也许会，也许不会吧。过去七十年的人生历程中，我在这里才第一次发现、第一次感受到玻璃杯的这种闪光。

不至于是饭店的人估计到玻璃杯闪光会达到如此美的效果，才摆放在那里的吧。也不至于是他们知道我发现美的存在吧。我对这种美感受太深了，心里常常惦挂着："今晨会怎么样呢？"于是，我凝视着早晨的玻璃杯，可是已非昨日的景象。我观察得更加仔细了。我曾说过，玻璃杯倒扣底朝天，圆底的一处闪烁着一点星光，后来我反复观察，由于时间和角度不同，发现闪光不止一处，而是许多处。不止杯底边缘，连杯体也辉耀着星光。这么一来，仅有杯底边缘一颗星光，是我的错觉或幻觉吗？不，有时是一颗星光。繁星闪耀要比独星发光美得多。不过，对我来说，第一次看见的一颗星最美。或许文学或人生的道路上，也有这样的情形吧。

我本应首先从《源氏物语》谈起，如今却把餐厅玻璃杯这类事都讲了出来。尽管我嘴里说玻璃杯的事，但我脑子里不断浮现的却是《源氏物语》。就是这点，别人大概也不会理解，也不会相信吧。我唠唠叨叨地讲了一大堆玻璃杯的事。这是我的文学和人生的愚拙之处。在我来说，这样的事是经常发生的。要是从《源氏物语》谈起就好了。或用精炼的语言，或用俳句、诗歌将玻璃杯的闪光表现出来、吟诵出来就好了。

此时此地我想用自己的语言，将玻璃杯在晨光下闪烁的美的发现与感受表现出来，也就心满意足了。当然，彼时彼地也许会有类似玻璃杯这种美的存在吧。但是，与此完全相同的美，在彼时彼地恐怕不会再存在了吧，不是吗？至少我过去不曾见过。或许可以说，这是一生中只有一次吧。

在夏威夷，我听日本俳人描述过海面的一处架起的长虹，和月晕般环绕月亮的圆虹之美。听说我是在夏威夷，他也有意写夏威夷的“时宪书”[①]，这两种罕见的彩虹，都是夏季的“季语”。姑且说它是“海之雨”、“夜之虹”更贴切吧。在夏威夷，也有“冬绿”这个“季语”。听了这番话之后，我想起了自己的一首俳句习作：

一片绿意碧葱笼，
去岁今朝一样浓。

作为夏威夷的“冬绿”的“季语”，似乎也是通的。这俳句是今年元旦我在意大利索兰特半岛所作。我从落叶、枯冬的日本起程，飞越北极的上空，来到太阳只在地平线上低低爬行就西沉的、白昼短促的瑞典，呆了十天，又经过仍然寒冷的英国、法国，来到了南意大利的索兰特半岛。隆冬时节，树叶、野草仍全是一片悠悠绿韵，令我游目驰骋，留下了美好的印象，街道两旁的橙树果实累累，染上了黄澄澄的一片。但是，这年冬天，意大利也是气候异常。

① 时宪书，日本俳句按“季语”分类的注释书。

元旦清晨雨迷　，
不见维苏威积雪。
海上山间降雨雪，
索兰特市见晴晖。

元旦匆遂驱车游，
向夕始归索兰特。
遥望港口拿波里，
一片灯火将近夜。

第二首歌也是驾车翻越山岭时所作。来到山上，纷纷扬扬地下着鹅毛大雪。在索兰特，这是天气的明显变化。

很遗憾，我不会作俳句、和歌和诗歌。但是在这遥远的异国他乡，乘旅游之余兴，姑且试写，消遣自娱。我把这些戏作文字记在笔记本上，有助于日后备忘或诱发回忆。

吟咏冬绿的俳句中有“去岁今朝”一词，这是正月的季语，具有送旧岁迎新春、忆旧思新的意思。我之所以使用这个词儿，乃是因为我脑子里总萦回着高滨虚子[①]的俳句：

去岁今朝似箭逝

这位俳句大师住在镰仓寒舍的附近。战后我曾撰文赞美

① 高滨虚子（1874—1959），日本俳人、小说家。

过虚子的短篇小说《虹》，这位老先生亲自登门致谢，我实在不敢当。他当然是身穿和服、裙裤，脚登高齿木屐。最显眼的，却是他在颈项后的衣领上斜插着一束诗笺。这诗笺是送给我的，上面写了自己的俳句。我这才知道原来俳人有这样的做法。

每逢年终岁始，镰仓车站内都挂上当地文人墨客书写的和歌或俳句。记得有一年年底，我在车站里看见虚子这首“去岁今朝”的俳句，不禁一惊。我对“去岁今朝似箭逝”一句，很是惊异，感佩不已。这是绝妙之句。我恍如坐禅时遭到大喝一声。据虚子的年谱记载，这俳句是一九五〇年所作。

主持《杜鹃》杂志的虚子，不知写了多少平庸的俳句，看起来简直像平常的会话或自语脱口而出，自由自在、漫不经心地就写了出来。然而，在这些俳句中就有无以类比的名句、警句、妙句、深刻的句。

白色牡丹带微红
枯菊虽残意犹存
秋晴万里闻淡香
年华默默流逝中

“去年今朝似箭逝”与“年华默默流逝中”有相通之处。一年元旦，我在随笔中曾引用了阑更[①] 的句子：

① 阑更（1726—1798），原名高桑忠保，俳句诗人。

元旦欢畅心犹存

友人请我挥毫以作新年挂轴，我便书写了这一句。这一句，因鉴赏角度不同，可低可高，可俗可雅。我担心人们会误以为充满平凡的教训味道，我犹疑光写这句是否合适，便又挥笔添写了其他几句：

美哉岁暮映夜空　（一茶）

去岁今朝似箭逝　（虚子）

元旦欢畅心犹存　（阑更）

春空千鹤若幻梦　（康成）

当然，我的俳句只不过是对友人的一种敬意，聊作笑谈罢了。

小林一茶（1763—1827）的俳句，是一茶亲笔书写在挂轴上的，我在镰仓的古美术商店里发现这挂轴，所以记住了。但我还没有查考这首俳句是写于何时何地的。

叹息终做栖身地，
故乡归来雪五尺。

一茶的故乡，位于信浓柏原和雪乡越后交界处的野尾湖

畔。倘使这是他回到故乡之后所写的俳句，那么此地就在户隐、饭纲、妙高诸山麓高原上，可以想象冬天的夜空像凝冻了似的，显得高阔而清寒，繁星闪耀，仿佛就要陨落下来。况且又值岁暮的夜半。于是他在“美哉岁暮”这平常的词句里，发现了美，创造了美。

虚子的“似箭逝”，是凡人想象不出来的。这种大胆过人的词句，难道就没有蕴含深邃、广博和坚实的内涵吗？就以“年华默默流逝中”这句来说，“默默”一类词在俳句里是很难运用得当的。可是清少纳言（生卒年不详，推定是966—1017）的《枕草子》里有这样一段话：

往昔徒然空消逝……扬帆远去一叶舟。人之年龄。春、夏、秋、冬。

虚子的“年华默默流逝中”，使我联想起《枕草子》中的“往昔徒然空消逝”。清少纳言和高滨虚子把“徒然”、“默默”这个词儿用活了。他们之间相隔九百五十余年，语感、语意也有些许不同，但我认为差异是很细微的。虚子当然读过《枕草子》的吧。他吟诵这首俳句时，脑子里是否浮现过《枕草子》这句“往昔徒然空消逝”呢？是否像所谓“吸收原歌”[①]那样仿作呢？我不得而知。就是仿作，丝毫也不会有损他的俳句。而且我觉得虚子在这里运用“默默”这个词，此

① 指在创作和歌、连歌等时有意识地吸收前人作品中的词句、思想和趣旨而言。

清少纳言活得多。

《枕草子》的影子呈现在我的讲话中，《源氏物语》的韵味也自然飘逸而来。这两部作品之所以齐名，是由于难以避免的命运。《源氏物语》的作者紫式部（生卒年不详，推论的固定说法是978—1014）和清少纳言，是古今无双的天才，他们生活在同一时代，这就是命运。两人生活在得到培养和发挥天才的时代，幸运的时代，这也是值得庆幸的命运。倘使他们两人早生五十年或晚生五十年，恐怕也不可能写出《源氏物语》和《枕草子》吧。两人的文才也不可能那么高，那么辉煌吧。这是无疑的。也是惊人的。每次触及《源氏物语》，触及《枕草子》，我首先深切地感到的就是这一点。

日本物语文学到了《源氏物语》，达到了登峰造极。战记文学到了《平家物语》（约成书于1201—1221），达到了巅峰状态。浮世草纸[①]到了井原西鹤（1642—1693），俳谐[②]到了松尾芭蕉（1644—1694），都达到了各自的顶峰。还有水墨画，到了雪舟（1420—1506），宗达、光琳的画到了俵屋宗达（桃山时代，16世纪后半期—17世纪初期）、尾形光琳（元禄时代、17世纪后半期），或者说宗达一人，也达到了最高的水平。这些人的追随者、模仿者不是亚流也罢，继承者、后来者出现不出现、存在不存在也罢，听其自然不是很好吗？这种想法也许过于苛刻、过于偏激，但我好歹作为一名文学家而活着，随着岁月的流逝，这样的想法更渗透我的心。生活在当

① 浮世草纸，江户时代的一种小说样式，多反映中下层社会的庶民生活。

② 俳谐，一种带滑稽趣味的歌。

今的时代，对于艺术家、文学家来说，是最幸运的时代了吧？有时我也寄托时代的命运，来考虑自己的命运。

我主要是写小说，然而我怀疑：小说果真是最适合这个时代的艺术和文学吗？小说的时代不是正在过去，文学的时代不是正在过去了吗？即使读今日的西方小说，我也有这样的疑团。日本引进西方近代文学约莫百年了，但这种文学不是没有达到王朝时代的紫式部、元禄时代的芭蕉那样具有日本风格的高度就衰微下去了吗？假如说日本文学今后还会有上升期，产生新的紫式部和芭蕉，那就是我所真诚期待的。明治以后，随着国家的开化和振兴，曾出现过伟大的文豪，但我总觉得许多人在学习和引进西方文学方面，耗费了青春和精力，大半生都忙于启蒙工作，却没有立足于东方和日本的传统，使自己的创作达到成熟的地步，他们是时代的牺牲者。他们似乎与芭蕉不同，芭蕉说过："不知不易难以立根基，不知流行难以立新风。"

芭蕉生得逢时，遇上了一个幸运的时代，可以发挥和培养自己的才能，受到众多弟子的敬慕，也得到社会的承认和尊崇。尽管如此，他出发去奥州小道旅行时，旅行途中，多次写了这样的词句："死于路上，乃天命也。"最后一次旅行，他写了这样的俳句：

秋日暮分道无人，
深秋邻人何孤寂。

就在这次旅行中，芭蕉写了一首辞世歌：

旅中罹病忽入梦，
孤寂飘零荒野行。

访问夏威夷期间，我住在旅馆，主要阅读了《源氏物语》，接着又阅读了《枕草子》，我才第一次明显地感到《源氏物语》同《枕草子》、紫式部同清少纳言之间的差异，连我自己也十分惊讶，甚至怀疑这是否与自己的年龄有关。在深邃、丰富、广博、宏大和严谨方面，清少纳言远不及紫式部。我的这种新的印象，至今也毫无变化。这种事，人们可能早已明了，早已论及了。但对我来说，它却是新的发现，或者是确实弄清楚了。那么，简而言之，紫式部和清少纳言的差异又是什么呢？紫式部有一颗可以流贯到芭蕉的日本心。清少纳言则可能有一颗日本心的支流吧。一言蔽之，我的话自然会招致别人的疑问、误解和反驳。这倒也无所谓，悉听其便吧。

据我的经验，无论是对自己的作品，或是对古人今人的作品的鉴赏和评价，都因时间的推移而有所变化，有大的变化，也有小的变化。始终一贯持同样评价的文艺批评家，要么是非常卓越，要么是特别迟钝，说不定什么时候我也会把清少纳言同紫式部相提并论。少年时代，我对《源氏物语》和《枕草子》虽不甚了解其意，顺手捡起来就读，可我把《源氏物语》放下，去读《枕草子》时，顿觉栩栩如生，赏心悦目。《枕草子》优雅、艳美、光灿、明快而生动。它潜流着一股美感，给人新鲜而敏锐的感觉，让我的联想驰骋。大概是由于

这个缘故吧，有些批评家认为我的风格，与其说是受到《源氏物语》的影响，不如说受到《枕草子》的浸润。后世的连歌和俳谐，在语言运用上，也许同《枕草子》比同《源氏物语》有更多相通的地方。当然，后世文学所推崇和学习的，不是《枕草子》而是《源氏物语》。

本居宣长（1730—1801）在《源氏物语玉小栉》一文上这样写道：

> 在物语书类中，数这《源氏物语》是最优秀之作了。可以说，是无以类比的。首先，先前的古物语的任何故事，都没有写得如此深深地渗入人心。任何的“物哀”[①]都没有如此纤细、深沉。此后的物语……大都专意模仿这部物语……都非常拙劣。……惟有这部物语含意特别深邃，是倾尽心力写就的。所有文词都无比优雅，自不待言……连春夏秋冬的四季景色、草木的千姿百态等，都描写得淋漓尽致。男男女女的神态、心理，都刻画得各具个性……栩栩如生。其演绎的手法，朦胧的笔致，也是他人所不及的。

本居宣长成了《源氏物语》的美的伟大发现者。他还写

① 物哀：即感动、感慨、可怜之意，也含有壮美的成份，但本居宣长只强调了“哀”，他解释说：“在人的种种感情中，只有苦闷、忧愁、悲哀——也就是一切不能如意的事，才是使人感受最深的。”“物哀”精神是日本文学的传统审美观念。

道：

我相信这样一部富有人情味的巨著，无论在日本、中国、在古昔、后世大概都是无以类比的。

宣长写了“古昔、后世”，也就是说，过去自不消说，就是未来也是如此。“古昔、后世”这句话，估计是宣长感动之余脱口而出的。但不幸而言中了。自此至今，在日本还没有出现一部小说，可以与《源氏物语》相媲美的。难道我们就甘于玩弄“不幸……”这类词藻吗？这并不是我个人的事。作为九百五十年前乃至上千年前就拥有《源氏物语》的民族的一分子，我是多么殷切地期待着出现一位可以与紫式部相匹敌的文学家啊！

印度诗圣罗宾德拉纳特·泰戈尔（1861—1941）访问日本时发表了讲演，他说：“所有民族都有义务将自己民族的东西展示在世人的面前。假如什么都不展示，可以说这是民族的罪恶，比死亡还要坏，人类历史对此也是不会宽恕的。一个民族，必须展示存在于自身之中的最上乘的东西。那就是这个民族的财富——高洁的灵魂。要抱有伟大的胸怀，超越眼前的局部需要，自觉地承担起把本国文化精神的硕果奉献给世界。”他还说：“日本创造了一种具有完美形态的文化，发展了一种视觉，从美中发现真理，从真理中发现美。”我感到远古的《源氏物语》，至今依然比我们更出色地尽了泰戈尔在这里所说的“民族的义务”，将来也是会继续尽义务的吧。这是可喜，同时难道不也是可悲吗？

泰戈尔还说过:“我认为像我这样一个外来者的责任,就是要让日本重新忆起:日本发展了一种视觉,从美中发现真理,从真理中发现美。日本正确而明确地树立了一种完美的东西。那是什么东西呢?外国人比你们自身更能容易理解。对全人类来说,它无疑是至为宝贵的。在许多民族中,日本不仅是从单纯适应能力出发,而且是从内在的灵魂深处产生出来的。”(高良富子译)

罗宾德拉纳特·泰戈尔的这番话,是在第一次访问日本时所讲的。那是大正五年(1916年),他在庆应义整大学作了题为《日本精神》的讲演。那一年,我还是旧制中学的学生,在报上看到他的大幅照片,至今记忆犹新:这位诗人一头浓密的长发,畜着长长的唇髭和长长的颚须,那修长的身躯裹着一身宽松的印度服,目光深沉,迸射出强烈的光芒。是一副圣哲的风采:苍苍的白发柔软地撩在额际;长长的鬓角像长颚须,仿佛长到脸颊上,同颚须连接起来。这张东洋古代先哲般的脸,给少年时代的我留下了深刻的印象。泰戈尔有些诗文是用浅显易懂的英语写就的,连中学生也能理解。我读过其中一些篇章。

泰戈尔对朋友们这样说过:他们一行在神户港登岸后,乘开往东京的火车,“来到静冈车站时,某僧侣团体焚香合掌相迎。这时候,我才第一次感受到是‘来到了日本’,喜得眼泪夺眶而出。”据说这次静冈市佛教团体,出动了四誓会的二十多名信徒前往迎接。(根据高良富子的译注)泰戈尔其后又来过两次,即共访问了日本三次。关东大地震翌年(1924年),他来过日本。泰戈尔的基本思想是:“灵魂的永远自由,存在

于爱之中。伟大的东西，存在于细致之中。无限是从形态的羁绊中发现的。”

提起静冈，现在我正在夏威夷的旅馆里品尝静冈的“新茶”。是八十八夜摘下的新茶。日本从立春这天算起的第八十八天，今年（1969）在五月二日。自古以来，八十八夜摘下的新茶都被视为吉利的贵重的茶，甚至说它是延年益寿、祛病消灾的灵丹妙药。

春尽夏初迫眼前，
八十八夜播种天。①
满山遍野皆新绿，
采茶姑娘何鲜艳。
肩挂红色绾袖带，
头戴斗笠菅草编。

这首到处传唱的采茶歌，是一首让人产生季节感、让人依恋的歌。茶村碰上八十八夜，村姑娘黎明时分就一齐出动，去摘取新茶。她们身穿蓝地碎白点花纹布衣，绾起红色绾袖带，头上戴着菅草笠。

在静冈县老家，我有一位同乡好友，他吩咐静冈的茶铺给我航空邮来五月二日采摘的新茶。邮包在五月九日到达檀香山的旅馆。我立即泡上一杯，品味日本五月初的茶的芳香。这不是茶道用的末茶，也不是茶叶末，而是新嫩的茶叶。泡

① 日本农民习惯由立春起，数过八十八天，认为这是最好的播种期。

茶的浓淡，至今依然是根据个人的爱好而定，宾客向主人探询茶叶的品名，已成为一种礼仪。制茶铺给各种茶叶安上繁多的风雅名称。也许同煮咖啡、沏红茶一样，从点茶的香和味中，可以表现出点茶人的人品和心地。作为江户时代、明治时代的文人乐趣而最盛行的煎茶之道，如今虽已日渐衰微，煎茶礼节姑且不谈，但真正会品尝煎茶的，还有个掌握秘诀、熟练和修养的问题。

我用享受新茶的精神去煎茶，煎出了醇厚、甘美、淡淡的清香。檀香山的水也是甘甜的。我在夏威夷品尝新茶的时候，脑海里浮现出静冈县的乡间茶园来。茶园连绵在好几个山冈上。我曾在那附近的东海道漫步，然而闪现在我脑海里的，是透过东海道线火车的车窗可以望见的茶园。是在清晨的旭日和黄昏的夕阳辉映下，沉在茶树之间的浓荫绿谷之中的茶园。茶园里的茶树高矮有致，枝繁叶茂，除嫩叶外，叶色略含墨黑，呈深绿色，落在茶树之间的阴影也是深沉的。清晨可以看见绿色在静静地萌动，夕暮可以看见绿色在悄悄地沉睡。一天傍晚，我透过火车车窗望见山冈上的茶园，恍如绿色的羊群沉静地安眠一样。新干线建成之前，东海道线从东京到京都要行车三个小时，这是我在那时的东海道线上所目睹的景象。

东海道新干线也许是世界上最快的列车了。由于速度快，眺望窗外景色的情趣也就大为减色。在原来的东海道线上，通过以原来的车速行驶的列车的车窗，看见的几处景物都像静冈县的茶园一样，吸引了我的视线，勾起了我的情思。印象最鲜明并使我深受感动的，就是列车从东京出发到达滋贺县

的近江路的风光。

近江弟子同怜惜，
我也无奈春归去。

这是芭蕉的俳句，提到的就是这近江。春天每次路过近江路时，我一定想起这首俳句，自己的感情就闭锁在这句子里了。我对芭蕉发现的美，不禁惊奇。

话虽这么说，我是按自己的理解来解释这首俳句的。人们往往会把自己喜爱的诗歌，乃至小说放在自己的身边，记在自己的心中，自己随意鉴赏。一般鉴赏的方法是，不拘于作者的意图、作品的原意、或者学者和评论家的研究与评论，毋宁说，是摆脱这些，不管这些。鉴赏古典作品也是如此。只要作者一搁下笔，作品就以作品自身的生命力走到读者中间去。作品如何起作用，如何被埋没，就任由邂逅的读者去检验了。作者对此是无能为力的。“放下小书几，就成一片废纸堆。”芭蕉这句话也是如此。芭蕉写这句话的意思，同我在这里引用的意思已经大不相同了。

我连“近江弟子同怜惜，我也无奈春归去”这句，是在《猿蓑》（元禄四年、1691年发行的俳句集）上刊登过的事都忘却了。我在这诗句里感受到“春天的近江”、“近江的春天”。它是我的感受的借助之物。我感受的春天的近江、近江的春天，展现了一片丰茂的金黄色的菜花田圃，绵绵的优美的淡紫红色的紫云英圃。还有春霞迤逦的琵琶湖。近江有许多菜花圃和紫云英圃。但是，列车快到近江时，透过车窗望

见外面的风光，更使我感动，不禁赞叹一声“啊！”这里就是我的故乡，山峦的丰姿，林木的郁葱，给人一种柔和的感觉。所有景物都显得纤细、优雅。一到达京都境界，京都城便展现在眼前。这是近畿地方，已经进入近畿境内了。这里是平安王朝、藤原时代（794—1192）的文学、艺术、《古今和歌集》、《源氏物语》、《枕草子》的故乡。我的故乡是《伊势物语（十世纪成立）中提到的芥川[①]一带，那里是贫瘠的农村，没有什么值得观赏的景致，所以我把只需半小时或一小时就可到达的京都，看做是自己的故乡了。

今次在檀香山的卡哈拉·希尔顿饭店里，我头一回仔细重读了山本健吉（1907—　）评注的《芭蕉》的一句："近江弟子同怜惜，我也无奈春归去。"

他认为芭蕉写这首俳句时，不是沿东海道而上，而是从伊贺来到了近江的大津。在《猿蓑》里有“凝望湖水惜春逝”的词句，据说还有“志贺唐崎[②]泛小舟，人人依依惜春逝”一句的真迹。再者，“近江弟子”的“弟子”，似乎还含有什么人事关系的意思。现在我从山本健吉的评注中选出合我意的一段记录如下：

“关于这句，根据《去来抄》（向井去来[③]，1651—1704）有下面的解说：‘先师说：尚白（江左尚白[④]，1650—1722）曾

① 芥川是河名，发源于京都府，流经大阪府高槻市注入淀川。

② 今滋贺县大津市琵琶湖西岸的海角。

③ 芭蕉的弟子，深得芭蕉的赏识。

④ 芭蕉的弟子，近江人。

批评道：丹波有近江，岁暮有晚春，汝如何敬听之。去来道：尚白批评不妥。诚然，湖水朦胧而惜春，应当；尤其今日侍上，更应当。先师道：是啊，此地古人爱春大概不亚于京都人。去来道：这句话浸透了我的心。假如岁暮在近江，怎么会有这种感受呢？假如晚春在丹波，恐怕也不会泛起这种情感吧。风光魅人，是千真万确的。先师格外高兴地说道：你去来可与我一起述谈风雅啊。'" 在《枭日记》（各务支考[1]，1665—1731）里，元禄十一年七月十二日的牡丹亭夜话一节有同样的记载，最后还记有去来这样一段话："风雅存在于自然环境之中。"支考也说过："应该了解自然环境之中的风雅。"

风雅，就是发现存在的美，感受已经发现的美，创造有所感受的美。诚然，至关重要的是"存在于自然环境之中"的这个"环境"，可以说是天的恩赐。倘使能够如实地"了解"自然环境的真实面貌，也许这就是美神的赏赐吧。仅"近江弟子同怜惜，我也无奈春归去"一句，也不过是首平淡无奇的俳句。然而，地点在"近江"，时间在"晚春"，芭蕉才发现和感受到美。在其他地点，比如丹波；在其他时间，比如"岁暮"，这首俳句就没有那样的生命力。若是"我与丹波的弟子，同惜春逝去"和"我与近江的弟子，同惜岁流逝"，就没有"近江弟子同怜惜，我也无奈春归去"的那种情趣。再说，多年以来，我多少脱离了芭蕉的创作意图，而按自己的理解来解释这首俳句，但总觉得在"春归去"和"近江"这两点上，我同芭蕉的心是息息相通的。这听起来有点强辩、诡

① 芭蕉的弟子，美浓人。

辩，我也认了。

一提到“自然环境”和前面的有关静冈的茶圃，我的脑子里就浮现出《源氏物语》中的“宇治十回”来。宇治同静冈齐名，是日本两大著名茶产地。一提到静冈的茶圃，就当然联想起宇治来。这似乎是平淡无奇。但是，我在檀香山饭店里读《源氏物语》，宇治这个词就不仅是个地名，而且是“宇治十回”中的宇治了。也就是《源氏物语》五十四回的最后十回、《源氏物语》第三部的“自然环境”，我总觉得其“自然环境”一定是宇治，这同我思乡之心是相通的，多少有些微妙的地方。另外，紫式部将宇治作为“自然环境”来描写，后世读者也自然认为其“自然环境”一定是宇治了。这就是紫式部这位作家的力量。

我已投身在泪川，
谁置木栅阻急湍。

故人抛我成永别，
此生弃置掩心扉。

这是“习字”一回中浮舟作的歌。“那时候，横川住着一位叫某某僧都的虔诚的高僧”，这位横川的高僧带着众僧弟子到初濑参拜归来，路过宇治，在宇治川畔救起了浮舟。浮舟被救，稍稍安定下来之后，习字时就写下这首歌。

晚上，前去初濑供奉的僧人和另一位僧人对下賜法师说道：

我们把灯火点燃，到渺无人影的后院去。在那像森林般的大树下，看到一个似是“令人讨厌的江湖汉”，一个白色的东西在扩展。

“那是什么东西？”

他们停住脚步，挑明灯火，看见确实有个东西的影子。

“莫非是狐狸精？真可恨。要让它现出原形。”

……他们靠近过去，只见她披散着润泽的长发，依靠在一棵粗大的树干上悲伤地恸哭。

这是一件罕事，是一件怪事，莫非是狐狸精？他们把横川的高僧唤来，也把寺院管理人叫来了。

“是鬼？是神？是狐狸精还是树魂？我是天下的修行者，不要躲藏啦！自报姓名！自报姓名！”说着就去拉她的衣衫，她把脸埋起来，终于痛哭了。

是“树鬼魂”还是“古代的无眼无鼻鬼”？要是把她的衣衫脱掉，她就会俯伏下来号啕大哭。

“大雨下个不停。倘使就这样置之不顾，她就只有等死了。”于是他们把她抬到墙根下。

僧都说：“确是人的模样，眼看着把她垂死的生命弃

置一旁，太奇妙了。人们捕获池里的游鱼，狩猎山中的鸣鹿之后，眼看着它们挣扎在生死线上而不相救，太可悲了。人生短暂，即使是最后一二天的残命，也无不珍惜其性命的。她即使被鬼魂附体、神灵驱使、人世赶撵，或是受骗上当，最后也逃脱不了死于非命。尽管如此，佛必拯救。暂且不妨给她喝口热开水救救试试。倘使最后还是死，也就无可奈何了。”

尔后，僧都把得救了的浮舟“带到一个静谧、隐蔽的地方，让她躺了下来。”她“身穿白色锦缎衣裳，红色裙子，荡着一股芳香，是位年轻貌美的女子，不见得是由于艳丽的化妆。”僧都的尼姑妹甚至把浮舟当作自己死去的女儿，从黄泉回到了人间，倍加体贴和照料。她说：“我看到了一位恍如梦幻中的美人。”她还说：“我看到了浮舟梳头”，“简直就像从天而降的美丽仙女”，“比采竹翁在竹节里发现辉夜姬时更加觉得出奇啦。”

就这样继续探讨了“习字”这一回，天都快亮了。要讲解“宇治十回”，恐怕要花上两三年的时间。在这里我只好割爱了。之所以谈及紫式部的优雅文字，提及辉夜姬，是因为它引起了我的注意。《源氏物语》的“赛画”一回里指出：“物语鼻祖《竹取物语》”。后人谈及《竹取物语》时，总要引用这句话。紫式部在这一回里还写道：“辉夜姬的物语绘画，经常被作为玩赏之物”、“辉夜姬不染现世的尘垢，发誓保持高洁”，“辉夜姬的升天，凡人是无法求得的，天宫怎么样，谁也不知道。”于是我们发现，“习字”一回里所记载的“比采

竹翁在竹节里发现辉夜姬时更加觉得出奇啦”一句，是引自上述《竹取物语》的。

> 从前有个伐竹翁，天天上山伐竹，制成各种竹器来使用。他名叫赞岐造麻吕。有一天，他发现一节竹子发出亮光，觉得出奇，走上前去，只见竹筒里亮光闪闪。仔细观察，原来是个三寸的小美人。老翁喃喃自语："你藏在我朝朝夕夕相见的竹子里，你应该做我的孩子。"于是，他把孩子托在掌心上，带回家中，交给老妻抚养。她长得美丽可爱，小巧玲珑，老妇也就把她放在篮子里养育了。

中学时代，我第一次阅读《竹取物语》（十世纪初成书）这段开场白时，感到实在美极了。我曾见过京都嵯峨一带的竹林，还有比京都距我家乡还近的山崎和向日町一带生产竹笋的竹林，我就想象在那竹林里，美丽的“竹筒中”亮光闪闪，辉夜姬就住在这里面。中学生的我，压根儿就不知道《竹取物语》是根据那时或更早的传说、故事编成的。我完全相信《竹取物语》的作者发现、感受和创作的美，自己也立志这样做。这部日本小说鼻祖之构思，其美是无法言喻的，令人心荡神驰。少年时代的我，阅读《竹取物语》，领会到这是一部崇拜圣洁处女、赞美永恒女性的小说，它使我憧憬、使我心旷神怡。也许是这份童心在起作用吧，至今我还常把紫式部在《源氏物语》中所写的“辉夜姬不染世人的尘垢，发誓保持高洁”，“辉夜姬升天，凡人是无法求得的”这番话，引

用在我的文章里，不仅仅是修辞。在檀香山，我重新阅读了当今国文学者有关《竹取物语》的评论，他们认为《竹取物语》表现了成书那个时代的人，对无限、永恒、纯洁的思慕和憧憬。

少年的我，觉得将“只有三寸”的小巧玲珑的辉夜姬，“放在篮子里抚养”，是指放在用竹子编成的篮子里养育，这是很美的。它使我联想起《万叶集》（八世纪成书）卷首雄略天皇撰写的歌：

美哉此提篮，少女身边挎。
美哉此菜锄，少女手中拿。
尔为挖野菜，来到此丘山。
尔家在何处，能否对我言？
尔身是何名，能否对我谈？
大和山川好，皆为我之田。
全国臣民众，悉尊我之权。
我家与我名，已向姑娘宣。

我还想象，少女在山冈上采野菜时，手提的篮子。从作为圣洁的处女升上月宫的辉夜姬，我又联想起真间的少女手儿奈来，她在众多男子的追求之下，始终对谁也没有应允，就投井自尽。我缅怀这位葛饰[1]真间的少女手儿奈。《万叶集》的歌之所以唤起我的联想，也是很自然的吧。

① 葛饰，下总国郡的旧称，今分属东京、千叶、埼玉三市县。

……
葛饰一处女，芳名手儿奈。
传墓在此间，叶茂松柏青。
古松根久远，枝老叶犹荣。
青冢不可寻，芳名忘不成。

反歌二首

我将遍告人，曾到真间湾。
芳名手儿奈，传墓在此间。
来到真间湾，玉藻海中生。
江湾割海藻，总忆手儿奈。

（山部赤人，八世纪）

东国传佳话，千古永流传。
葛饰真间女，艳名传四方。
麻衣何洁白，青衿淡淡妆。
青丝无头饰，裙裳亲手织。
素足步轻盈，胜过绫罗娘。
面如满月艳，笑似鲜花放。
迎面婷婷立，众多凤求凰。
如蛾亲灯火，似舟皆归港。
人生有几何？绝尘一命亡。
青冢埋艳尸，玉貌已渺茫。
此事虽古远，至今犹余音。

反　　歌

葛饰真间井，睹物倍增思。
艳丽手儿奈，来井汲水时。

（高桥虫麻吕，八世纪）

真间的手儿奈似乎是万叶歌人理想中的一位少女。还有一位菟原的少女被两名男子激烈争夺，她长叹“两人赴汤蹈火，剑拔弩张，妹子告诉母亲：我这卑微的女子，看着这俩男子相争不休，我生世难相会，就相待在黄泉吧”，少女终于自尽了。高桥虫麻吕也曾为这位菟原少女的传说作了一首长歌。

……
伊人悲叹去，血沼壮士梦，
梦中得噩耗，殉情赴幽冥。
菟原豪壮士，得闻此中情，
仰天长嚎哭，顿足不欲生。
岂可后于人，独留污浊名，
腰佩短剑去……

人们跑过去，只见两名壮士都已逝去。

亲属们一起商量，为少女建造一座墓，并让两名壮士陪葬左右，以标志他们永恒的爱，使他们的故事流芳百世。这故事虽已久远，但听起来犹如新丧，不禁令人潸然泪下。

少年时代，我流连在日本古典文学之中。散文方面，我最先读了平安王朝的《源氏物语》和《枕草子》，后来才读了比它们早成书的《古事记》（712），以及比它们后成书的《平家物语》（十三世纪初），还有西鹤（1642—1693）、近松（1653—1724）等人的作品。诗歌方面，读了平安王朝的《古今和歌集》。不过，最先读的是奈良时代的《万叶集》。这种读书顺序，与其说是我主动选择，莫如说是受到当时读书风气的影响。在文字上，《古今和歌集》的确比《万叶集》易懂。但对年轻人来说，《万叶集》比《古今和歌集》和《新古今和歌集》更易理解，且引起共鸣。

现在回想起来，这种看法相当粗略。不过，散文方面，我喜爱女性的“婀娜多姿”；诗歌方面，我则爱读具有男性的“威武气魄”之作，这是非常有趣的。就是说，我接触到最高水平的作品，这是件好事情。从《万叶集》到《古今和歌集》的发展过程中，出现了种种情况。尽管这种看法更是粗略，但随着《万叶集》发展到《古今和歌集》，使我联想到从“绳文文化”演变到“弥生文化”。那是出现土器、土偶的时代。倘使说绳文时代的土器、土偶具有男性的威武气魄，那么弥生时代的土器、土偶就具有女性的婀娜多姿了。当然，也有人说绳文时代前后延续达五千年之久。

我在这里之所以突然提起绳文文化，乃是因为我觉得：战后人们最大、最新发现到、并感受到的日本的美，难道不就是绳文文化的美吗？土器、土偶几乎都是出土的东西。这是被埋没在地下、却是存在着的美之发现。当然，绳文文化的美，战前也已为人所知；不过，战后的今天，它的美才得到

广泛地承认和传播。人们重新发现了日本古代民族近乎神奇、怪异、具有旺盛生命力的美。

从《源氏物语》的“习字”一回开始，就离开了联想的正题，还没有拉回到《源氏物语》上来。不过，横川的僧都想搭救浮舟时有这么一段话：

> 人们捕获池里的游鱼，狩猎山中的鸣鹿之后，眼看着它们挣扎在生死线上而不相救，太可悲了。人生短暂，即使是最后一二天的残命，也无不珍惜其性命的。她即使被鬼魂附体、神灵驱使、人世赶撵，或是受骗上当，最后也逃脱不了死于非命。尽管如此，佛必拯救。暂且不妨给她喝口热开水救救试试。倘使最后还是死，也就无可奈何了。

梅原猛[①]（1925—　）对这段话作了这样的解释：“浮舟确是鬼神附体，遭人抛弃、欺骗，最后落得走投无路，除丧于非命以外，别无其他活路。只有这样的人才获得佛祖的拯救。这就是大乘佛教的核心。人受鬼神附体，无可奈何，陷入烦恼，失去活路，不得不了结自己的性命。只有这样走投无路的人才获得佛祖的拯救，这就是大乘佛教的核心。看来这也是紫式部所信奉的。”然而，假如横川的僧都的模特儿，是横川的惠心僧都，或是《往生要集》的作者源信（942—1017），那么梅原甚至还会这样说：“在‘宇治十回’中，紫

① 梅原猛，日本哲学家。

式部不就是向当时最大的知识分子源信挑战了吗？她不正是敏锐地笔录了源信的说教同生活的矛盾，对此进行有的放矢的批评吗？被佛祖拯救的人，觉得仿佛紫式部在呼喊：这不是源信那样的高僧，而是浮舟那样有罪的女人、愚蠢的女人。”

紫式部怜惜浮舟，让她悄然奔赴清净的境界。她写罢《源氏物语》，却留下余情余韵。我在这里讲述的关于《源氏物语》的美，也还没有入门，但我不会忘却美国的一些日本文学研究家，比如爱德华·赛登斯德卡、唐纳德·金和艾万·摩利斯等人，我从他们优秀的《源氏物语》文论中，得到了许多启迪。翻译家阿萨·威利将《源氏物语》提高到世界文学之林，十年前我在英国笔会的一次晚餐会上与他同席，而且就坐在他的贴邻，我们彼此用蹩脚的日语和英语对话，用英文和日文笔谈，好歹谈通了，这也给我留下难以磨灭的印象。我说：希望你到日本来。威利却回答说：因为将要幻灭，不能去了。

我读了唐纳德·金的这样一段话：“我认为外国人比日本人更容易体会《源氏物语》的意味。”（刊于1966年8月16日《信浓每日新闻》的《山麓清谈》上）不禁使我大吃一惊。他说：“我涉足日本文学，乃是阅读《源氏物语》英译本之后，深受感动才开始的。我认为外国人比日本人更容易体会《源氏物语》的意味。原文很难，不易弄懂。现代语译本，包括谷崎（润一郎）先生所译的在内，有多种译本。不过，为了尽可能再现原作的韵味，不得不使用许多现代日语中所没有的词汇。这种顾虑，英译本就不必要了。因此我读《源氏物语》英译本，感到的确有一种巨大的魄力。我认为《源氏物

语》比十九世纪的欧洲文学更接近二十世纪的美国人的心理，息息相通。那是因为作品中的人物形象着实描绘得栩栩如生……若论《源氏物语》和《金色夜叉》哪种古远？自然是《金色夜叉》古远。《源氏物语》的人物形象栩栩如生，是永远新鲜、价值不变的。它与二十世纪美国所处的时代和社会生活不同，但它绝不是难懂的作品。纽约一些女子大学甚至把《源氏物语》列入二十世纪文学讲座里。”

我感到唐纳德·金所说的："外国人更容易体会"这句话，同泰戈尔所说的“外国人比你们自己更容易理解”这句话是共鸣的。我感受到美的存在与发现的幸福。

（1969年5月1日、16日　在夏威夷的公开讲演）

日本文学之美

黑发乱蓬松，心伤人不知。
伏首欲梳拢，首先把君思。

这是和泉式部（生殁年不详，推断为976或979）的一首诗。“心伤”是指过度悲伤或泣不成声。“首先”是指这种时候立刻或马上吧。这首大约一千年前的诗，现在朗读起来也能直接感受到女性的感情。还紧扣女性的感官。可以说，是一首感官式的歌。

朝鬓乱蓬松，我自不梳妆。
枕臂抚短袖，感君情意长。

将《万叶集》中的这首歌，同和泉式部的歌相比较，现

代人就会说 :女子的秀发触及男子的手或肌肤都是一样的。但从这首歌中可以感受到朴素的万叶少女的悲怜和纯真。再没有什么歌能比得上和泉式部的歌那样妖艳地飘逸着感官的气息了。

另外，藤原定家（1162—1241）的：

欢为伊梳发，丝丝情意长。
当年伊面影，依稀在我旁。

和泉式部研究家青木生子也指出：定家写这首歌时，他的脑子里大概也盘旋着和泉式部那首黑发的歌吧。和泉式部写的是女性的歌，定家与之相呼应，是从男性的角度来写作的吧。青木读后，体味到定家这首歌是“妖艳而鲜明的感觉世界，仿佛复生黑发冰凉的感触”。我读这首歌的体会，还没有达到那种程度。还没有认识到它是这样一首好歌。这首歌没有列为定家的优秀歌作。当然，即使这首歌只有一人认为是优秀的，恐怕也不能轻易地否定吧。常常有这样的情况 :一件艺术作品起初只有一人发现、感觉到它的美，久而久之才为大众所理解。

对定家的歌，青木认为没有失去和泉式部那种“澎湃的恋爱热情”。我也是这样认为的。和泉式部同《源氏物语》的作者紫式部、《枕草子》的作者清少纳言齐名，也都是根据她们的歌作而把她们誉为“王朝三才女”的。从《拾遗和歌集》（约 1005）始，以《后拾遗和歌集》（1086）为主，包括《金叶和歌集》（1125）、《词花和歌集》（1151）、《千载和歌

集》（约 1187）、《新古今和歌集》（1205）等敕撰和歌集，均以女性创作的歌居多，共计收入 247 首。由此可见，从往昔起她就被看作是王朝第一女歌人。这是不能否认的。

上述从往昔到王朝，就是从 1005 年《拾遗和歌集》成书起，至 1205 年《新古今和歌集》上奏皇上止，二百年的岁月流逝了。整整两个世纪。十一世纪和现今二十世纪时间的流逝速度完全不同，我们的现代文学作品从现在起到二百年以后，将会变成什么样子呢？可以留传到那时候的“澎湃的恋爱热情”的作品，如今能写出几部呢？我觉得艺术作品并不一定非永恒不朽才算上乘。正如政治思想不成熟的作品只有在当时起作用，也有它的意义一样。再说永恒不朽的艺术也可以是暂时的形态吧。而且，这人世间没有不灭的东西。重要的是，一种东西在人世间一旦被发现，不论什么也都是不灭的。即使灭了，也是不会灭绝的。

我脑子里就有这样的想法。空、虚、否定之肯定，这姑且不说，艺术必须富有永恒不朽的灵魂。打幼年我就硬读过一些日本古典文学，尽管只是浏览，但年轻时读过的古典文学还是朦胧地留在我的脑海里。色调虽然淡薄，却也感染了我的心。就是阅读当代文学作品，有时我也感受到千年、千二百年以来的日本古典在我的心中旋荡。《古今和歌集》、《源氏物语》、《枕草子》等大约是一千年前，《古事记》、《万叶集》等大约是一千二百年前的作品了。一千年、千二百年前不亚于今天，毋宁说拥有比今天更优秀的文学、诗歌和散文。很明显，这对于我们创造和鉴赏今天的文学是很有裨益的，或者将会成为一种内蕴的力量。这是毫无疑问的。在充分理解

日本的古典、传统的基础上，也企图否定它、排除它。有时是不十分理解它，且近乎不关心它。

从《拾遗和歌集》到《新古今和歌集》的二百年间，政治上发生了很大的变化。朝廷政治的平安时代变成了武家政治的镰仓时代。《拾遗和歌集》成书的年份不详，大概是在一条天皇（980—1011）时代、藤原道长（966—1027）的“荣华”时代，与《枕草子》、《源氏物语》、《紫式部日记》或《和泉式部日记》等出世的时代同一时期，是王朝文化百花齐放的时代。和泉式部与紫式部、赤染卫门、伊势大辅等一起供职宫中，伺候一条天皇的中宫、道长的女儿彰子，总之，她们是共同生活的交情吧。《紫式部日记》或赤染卫门，的《荣华物语》都写了和泉式部。她与伊势大辅赠答歌如下：

相思在心情痴痴，
情意绵绵无休止。

（和泉式部）

欲不思君犹思君，
君纵不思情更深。

（伊势大辅）

这是玩弄亲密感情的语言游戏。同样入宫侍候一条皇后定子的清少纳言，与和泉式部也有过赠答歌。

道长时代之前，平安王朝的和文文学中有《竹取物语》、《伊势物语》、纪贯之（约872—945）的《土佐日记》（935）、藤原道纲母的《蜉蝣日记》（954—973的纪事）、《宇津保物

语》、《落洼物语》，歌人方面有在原业平（825—880）和小野小町等，歌集方面有《古今和歌集》（905）等。他们先于道长时代而存在，引导出道长的时代。尽管如此，道长时代却达到了令人吃惊的相当娴熟的阶段。之后，镰仓、室町、江户时代，女子创作的女性文学的潮流并未中断。如果说，道长时代之后迎来女性文学黄金时代的，就是我们所处的现代。

道长时代女性文学之卓越，自有其道理。今天女文学家辈出，也自有其原因吧。明治时代（1868—1912），小说方面有樋口一叶（1872—1896），诗歌方面有与谢野晶子（1878—1942）等，她们是不是像平安朝的小野小町那样，是先驱者、开拓者呢？一叶仅活到二十四岁就夭折了，晶子则生育了十几个孩子，相当长寿。她将《源氏物语》、《荣华物语》、《紫式部日记》、《和泉式部日记》等译成现代语，在文学上完成相当艰苦的事业。在研究和评论包括《源氏物语》在内的平安朝文学方面，也显示了她的卓识。她还写了和泉式部传记。晶子对和泉式部怀有挚爱的感情。

日本古典文学方面，晶子主要尊崇平安朝文学，对奈良朝的《万叶集》、江户的元禄（1688—1704）文学好像并不那么推崇。这是很有道理的。《源氏物语》集中表现了王朝的美，后来形成了日本美的传统。我年轻时说过：《源氏物语》灭亡了藤原、灭亡了平家、灭亡了北条、灭亡了足利、灭亡了德川。听起来这句话相当粗暴，但并非全无根据。倘使宫廷生活像《源氏物语》那样烂熟，那么衰亡是不可避免的。“烂熟”这个词，就包含着走向衰亡的征兆。《源氏物语》极端烂熟，倾向于衰颓。从某种意义上说，一种文化发展到登峰造

极，就势必从巅峰跌落下来。不，不止地上登，似乎是继续上登，其实已经开始走下坡路，事态就在这种危险的时候发生的。综观古今东西方，几乎所有艺术的最高名作，都是在这种危险时期出现的。这是艺术的宿命，也是文化的宿命。

“沙罗双树[①]花变色，盛者必衰是道理。骄者势盛不久长，只像春夜一场梦，专横霸道终绝灭，恰似风前扬尘土。”这是《平家物语》（13世纪初成书）的一段开场白。它不仅是佛教的无常观，也不仅是日本式的虚幻。一种文化，文化中的艺术，其鼎盛期也是不会持续一二百年的。盛极必衰。紫式部、清少纳言、和泉式部所在的道长时代是短暂的，井原西鹤（1642—1693）、松尾芭蕉（1644—1694）、近松门左卫门（1653—1724）所在的元禄时代也是短暂的。文化发展到烂熟，就势必衰颓，倾向并掉落在颓废的深渊，艺术也衰微而丧失生命力。

今日日本是明治百年，战败后二十五年，号称“昭和元禄”，当然这完全是基于经济的发展和繁荣，文化随之也多彩、艳丽和昌盛。然而，今天果真是文化艺术的兴隆期吗？是成熟期吗？倘果如此，恐怕已是衰颓期了吧？如今自己本身掺杂其中，要弄清楚是很困难的，也是不可能的。只好留待历史来判断了。我曾听当代一位大画家说过：希望死后十年再举行自己的葬礼。死后十年，自己的绘画的价值大体也有定评了。再说十年后还前来参加葬礼的人，才是真正热爱和承认自己。他的这句话深印在我的心中。实际上，死后仅仅十

① 传说释迦涅槃时，四周各有两株沙罗树忽然由绿变白。

年的光景，其作品真正能留存下来的艺术家也并不多。不过，这是艺术家个人的事。事实上也并不是个人的事。就是说，诞生这位艺术家的国家，这位艺术家生活的时代，就是这位艺术家无法摆脱的命运吧。

假如十一世纪初，日本不是道长时代，也就不可能产生紫式部。假如十七世纪下半叶，日本不是元禄时代，同样也就不可能产生芭蕉。我总是这样认为的。在紫式部之前或其后，日本未必无人在文学素质和天赋的才能方面超过紫式部，但他们不是诞生在紫式部的时代，就写不出足以与《源氏物语》相媲美的小说。紫式部时代，宫廷仕男们不见得就不如宫廷仕女。只是仕男不太想使用和文书写散文。纪贯之在《土佐日记》开首就留下这样一句可笑的话："女子也想试写男子所记的日记。"因为那时男子习惯于用汉文记日记的缘故。贯之所以胆敢尝试托女笔者用假名书写和文日记，乃是因为当时有人从他是大歌人的角度来看，说他面对唐式汉诗、汉文，是为了要振兴国风的和歌、和文的缘故。也有人说：乃是因为他一心想表现自己失去女儿而悲伤与忧愁的感情。尽管众说纷纭，但是《土佐日记》之能成为一部优秀的文学作品，当然是由于他能使用和文来书写的缘故。

《古今和歌集》有真名序和假名序，就是说有汉、和两种文字的序文。假名序是由贯之撰写的。一部和歌集却收入汉、和两种文字的序文，尽管和文的序是根据汉文的序来写，但用本国的文字表现，要比汉文的序优秀得多：由此日本风格潮流的高涨并传播开来，对于后世的影响是很大的。不久，《敕撰和歌集》迎来了和文的繁荣局面。可以认为，它是先驱

的象征。平安朝的男性并不亚于写宫廷文学的女性，甚或比女性卓越，这在今天已是一目了然。例如他们的书法，平安朝男子的书法留传下来的为数较多。还可以看到挂在茶室壁龛上的珍贵的和歌古墨迹断片。

所谓“三笔”[①]的嵯峨天皇、橘逸势、空海弘法大师，还有所谓“三迹”[②]的小野道风、藤原佐理、藤原行成等人都是平安朝的书法家。日本古今的书法家尚未能够超过他们的。但是比起平安朝初期的“三笔”来，接近王朝文学鼎盛时期出现的“三迹”书法，明显地形成了和风、即日本风格。纪贯之、藤原公正等也是书法家，其笔迹草体假名留传于后世，我认为这才是日本美的顶峰。当时涌现了大批这样的书法家。平安朝出现了假名，它比较容易反映日本语的语音。也许是假名已经定型，才兴起和文文学，才盛行假名书法吧。文学方面出现了许多优秀女作家的作品，可是书法方面值得观赏的女书法家的作品却没有留传下来。虽有紫式部书写的和歌卷轴，但是不是真迹，令人怀疑。也许平安王朝没有出现女书法家，人们就想哪怕有紫式部的字迹也好嘛，也就冒假了吧。

平安朝自不消说，奈良朝也引进中国文化，开始模仿唐代文化。正像明治百年的今天，日本文化受惠于西方文化一样，平安朝的文化承蒙了中国唐代文化的恩惠。不过，这里必须认真考虑的，也是我想讲的，就是平安朝文化如何引进和如何模仿中国文化。我对中国文化知识的确十分浅薄，只

① 三笔，指日本书法史上的三大家。

② 三迹，指用和文书写书法的三大家。

能仰仗学者和研究家的见解。但是，凭我的直感，我怀疑平安朝是不是真正引进了中国的庄重而伟大的文化？是不是真正模仿到手了？于是很自然联想到，从一开始就采取日本式的吸收法，即按照日本式的爱好来学，然后全部日本化。这一点，只要看看平安朝的美术，就可以明白，建筑、雕刻、工艺、绘画等都是如此。例如书法，就以“三笔”来说吧，他们纵令不及中国大书法家，但也已经创造出日本式的美。这是确实无疑的。而且盛行假名草体书法之后，这种日本美是古今东西方无以类比的。

平安朝的假名书法优雅、秀丽而纤细，我们不能忽视在流丽的文字线条中充满的高雅品格和苍劲有力。随着时代的推移，要么失去原型，品格下降；要么囿于原型，软弱无力。平安朝之后，某些禅僧书写过精神境界高的书法。可是大约千年间，最终及至平安朝就没有日本式书法的美。我偶尔兴之所至，阅读平安朝的文学作品时，也思考过这个问题。于是想起了女人头发的事来。日本女人的头发丰厚，又黑又长，最长的得数平安王朝宫中的仕女了。

所以回顾平安朝引进和模仿中国文化，就是要思考“明治百年”引进、模仿西方文化的问题。不，相反的，思考我们今天接受西方文化，就要回顾从前接受中国文化的问题。时代大不相同，也许不足以作参考，也许还有参考的价值。“明治百年”的日本，是否能够真正引进，是否能够真正模仿西方庄重而伟大的文化，特别是其精神呢？难道这还不值得认真怀疑吗？难道这还不该从一开始就采取日本式的吸收法，按照日本式的爱好来学吗？我想特别强调的，实际上有些地方

吸收和学习都没有真正做到。如果认为“明治百年”已经将西方的精神文化消化了，那就太肤浅了。

可话又说回来，倒确是将一部分西方文化完全日本化了。例如，看看现存的西洋画老大家的绘画，与其说是西洋画，不如说已是日本的文人画风了。还有西方自然主义文学的影响，在日本有类似田山花袋（1871—1930）、岛崎藤村（1872—1943）、德田秋声（1871—1943）的作品。日本是个翻译事业发达的国家，西方的新文学很快就被介绍过来。似乎可以认为，迄今一直活跃在第一线的文学家是同西方文学同步前进的。在外国人的眼里，这大概是日本式的吧。稍过些时日，原先似西方式的文学、也就变成日本式的了。现在回顾明治、大正乃至战前的文学，这点已是很明显的了。可能是日本人的命运吧，但日本民族的命运不在世界别处，它同日本的创造有多少联系，恐怕就是我们所关切的重要问题。

大约一千年前的往昔，日本民族就以自己的方式吸收并消化了中国唐代的文化，产生了平安朝的美。“明治百年”以来吸收西方文化的日本人，究竟创造出足以同王朝文化相比的美来了吗？就算不说王朝文化，现在究竟创造出像镰仓时代文化、室町时代文化、江户时代文化那样的、好歹是世界上独特的文化来了吗？我但愿已经建立起超过过去任何时代的日本独特的文化；今天民族的力量绝没有衰颓，可以将日本新的创造，贡献于世界的文化。也许已经创造出什么，也许自己生活在这个时代之中反而难以认识。不，恐怕这是今后的事了。文化的昌盛往往是伴随经济、生产的繁荣而来的。

显然，明治是勃兴的时代。可是，“明治百年”的今天还

是勃兴的时期吗？已经到成熟期了吗？或许是自己身在其间难以判断？不过，我似乎感到是处在未成熟的时期。这时期还没有充分吸收西方文化,还没有日本化。平安王朝在 894 年废除了遣唐使，经过百年之后，出现了道长的时代。江户时期，在 1639 年实行锁国政策，经过五十年之后，出现了元禄时代。断绝了同外国的联系，确是使文化净化为最日本式的文化。但又不仅是这个原因。道长、元禄时代是成熟期。今天做梦也不会想到锁国政策一类的事。世界文化犹如万国博览会，同海外各国进行文化交流越来越频繁，就势必使本国文化立足于其中。创造世界文化，也就是创造民族文化；创造民族文化，也应该是创造世界文化。

总之，这就要越过文化的交通地狱，以今天同过去相比，有时我也感到不可思议。比如，十一世纪初的紫式部、清少纳言、和泉式部，以及十七世纪后半叶的松尾芭蕉，他们学习、尊崇的古典文学都是共通的，为数不少。不仅是日本的古典，中国的古典也是如此。十三世纪的藤原定家、十五世纪的世阿弥和宗衹也是如此。平安时期至江户时代的古典文学世界中，流传、呼应和交织着同样的古典传统。这就是日本文学的传统的脉络。明治时代引进了西方文学，遇到了巨大的变革，这脉络好像被切断，流通着别的血液。但是，随着时间的推移，我越发感到古典传统的脉络依然是畅通的。

（1969 年 9 月）

日本美之展现

我询问一个前来日本学习日本文学的意大利人："你对日本最深刻的印象是什么？"他即时回答说：就是感到"绿意盎然"。他这么一说，我觉得比起意大利和西方各国来，日本的确是绿意盎然。日本的绿色，比西方和南方各国那种青翠艳丽的色彩，显得深沉和湿润。但静下心来继续观察，或许会感到世界上再没有像日本的绿色那样丰富多彩、千差万别和纤细微妙的了。春天的嫩叶那样青翠欲滴，秋天的红叶那样鲜红似血。别的国家恐怕也没有像日本那样种类繁多的花草树木吧。不仅是花草树木，山川海滨的景色，四季的气象也是如此。在这种风土、这种大自然中，也孕育着日本人的精神和生活、艺术和宗教。

仁德天皇陵墓（公元五世纪）规模比埃及金字塔还大。它前方后圆，四周有护城河和树木环绕，是个郁郁葱葱的小岛。是片没有建筑物的森林。九州西部平原的古坟群，也是小小

的丘陵群。象征日本建筑的清净简素的伊势神宫（公元八世纪以前）和可称为日本华丽精巧的样板建筑日光东照宫（1936年建立）等，都是坐落在山中林间，也就是置在大自然之中。也可以说，周围广袤的大自然是神圣的领域，是神社和寺院。古代的日本，凡是高岳、深山、瀑布、泉水、岩石，连老树都是神，都是神的化身。这种民俗信仰，现在依然作为传统保存下来。例如像伊势二见浦的岩石、熊野那智的瀑布，又像浮在濑户海面的宫岛的严岛神社（十二世纪），中尊寺所有的金色光堂（1124），都是从王朝政治的平安时代（794—1192）起推移到武家政治的镰仓时代（1192—1333），从都城到遥远的地方都表现了王朝的风雅。这是建筑的杰作，也是工艺的宝库。平家的灭亡（1185）和源义经（1159—1189）之死，是日本人最哀怜的历史悲剧。在文学上，《平家物语》（十三世纪）、《义经记》（十五世纪）的散文叙事诗描述了地方名胜古迹。日本把历史、传说、文学遗产作为古歌所咏题材的名胜，吟在和歌、俳句中，或记在游记里。比如，像《伊势物语》（十七世纪）和芭蕉（1644—1694）的《奥州小道》（1689）那样，文学又产生了古歌所咏题材的名胜。日本国土狭窄，开发较早，其历史、传说、美术的名胜散布全国各地，大多是置在大自然之中。近年建筑的京都国际会议场，也是整座掩没在古都的小山群中。全日本就是置在优美而幽雅的大自然之中。

比起平泉金色堂和日光东照宫的精巧细致的工艺装饰来，龙安寺的石庭园（十五世纪）和桂离宫（十七世纪），还有许多茶室及其庭院，更是布局简练洁净的象征，从中可以

看见自然的生命，领略人生的哲理，汲取宗教的精神，这是爱好日本文化的西方人的一种感觉，也是今天我们日本人需要继承的传统吧。与其说歌舞伎，莫如说能剧；与其说日本画，莫如说水墨画；与其说锅岛、伊万里的陶瓷，莫如说志野、唐津的陶瓷；与其说友禅染，莫如说捻线绸更能展现日本的美。形成这些日本美，不仅是禅宗和茶道的影响，也是自古以来的日本精神。芭蕉就绘画的雪舟（1420—1506）、连歌的宗祇（1421—1502）、茶道的利休（1521—1591）曾说过："贯道之根本如一。"我觉得这句话有惊人之处。登峰造极者，水墨画是雪舟，连歌是宗祇，茶道是利休，俳谐则是芭蕉。日本小说，十一世纪初的《源氏物语》是冠绝古今的。和歌则是《万叶集》（八世纪）、《古今和歌集》（十世纪）、《新古今和歌集》（十三世纪）。佛雕方面，自飞鸟时代（592—707）至天平时代（729—749）是最高峰的，佛画和金属工艺是平安时代，禅是镰仓时代，陶器是桃山时代（十六——十七世纪）。无须赘言，世界最古的木造建筑法隆寺（七世纪）是最高峰的佛教建筑。上溯弥生时代（公元前二、三世纪——公元二、三世纪）的土器和女性陶俑的朴素优雅，以及在这之前的数千年间的土器和男性土俑的刚烈妖怪的造型，超过今天的抽象雕塑。从绳文到弥生，从塑造男性塑像的奈良朝发展到塑造婀娜女性塑像的平安朝，都是相通的。平安朝的风雅、物哀成为日本美的传统。经历了镰仓的苍劲，室町的深沉，桃山、元禄（1688—1704）的华丽，迎来了百年来引进西方文化的今天。

（1969年执笔）

东 山 魁 夷

美丽的地图

我经常想起一位风景画家朋友的一句话：有时现场下笔如有神。所谓现场，就是大自然，也就是画家所发现并要描绘的、或面对面正在描绘的大自然。所谓神，就是画家自身的感应，也就是灵感。大自然和画家邂逅，心灵互相呼应。然而光靠大自然和画家融合，还是表现不出来，还要加上神一般的灵感。一切艺术都必须是如此，但现实有时却不尽然。所谓现场——大自然，当然包括季节、时令和画家的身心、情绪等等。严密地说，若仔细观察，一分自然也好，一个画家的身心也好，都是时刻起着变化的。他所说的现场下笔如有神，也许可以说是大自然和画家之间的美好而幸运的邂逅，是千载难逢的机遇。

在这里，我为什么要写这众所周知的事实呢？因为东山

魁夷北欧之行，就是这样同大自然邂逅的。这也是尽人皆知的。即使东山没有北欧之行，没有绘北欧的画，北欧的大自然还是存在着，东山这位日位画家还是出色地存在着。两者确实分别存在两处。但是，东山有北欧之行，绘了北欧的画，两者邂逅，结下了缘分，才产生了东山的北欧画这样的艺术作品，还配有游记。这产物不消说是北欧的，同时也是东山的；是东山的，同时也是北欧的。这“同时也是”中，还存在一个美神。因为美要通过发现者和创造者才能变成这世上的东西，把神加进来的就是东山吧。北欧的大自然风物的存在，是东山的幸福和愉快；而东山的存在，难道就不是北欧大自然的幸福和愉快吗？东山给我们带来的北欧礼物，使我们感到幸福和愉快。这份礼物，是收在《东山魁夷北欧画集·森林湖泊之国》的风景画、《白夜之旅》的游记和素描，以及《古城》的版画、素描和文章之中，丰富多彩，令人惊讶，难以置信。

开头所说的现场下笔如有神这句话，也指具有天分的人得到突然和偶然的、伺机和必然的赋予。东山表面沉静、细致，内心却蕴藏着热烈、忧郁。这种情况，必然性是很大的。北欧之旅，是东山多年的憧憬，是事前有所准备的。同北欧邂逅是东山的夙愿，也是他自己亲手创造出来的馥郁的命运。但这种偶然性和必然性是不可分割的。再说，在东山看来，北欧的大自然风物是那样娇美，又是那样可爱，这是东山始料未及的。在异国，东山却感受到故乡之情。作品的材料，之所以能够变成优秀的艺术品，乃是由于它成了作家心中的故乡。东山在北欧找到了贴切的例子。故乡是他旅游出发之地，

也是他历访回归之地。不，艺术家一生随时随地都可以旅行，故乡却很难随时随地发现，很难随时随地邂逅。由于东山对北欧高度的爱和喜悦，北欧仿佛也变成了我们美丽的故乡。

我觉得东山那份北欧的礼物中，这种高度的爱和喜悦格外愉快地表现出来的，大概就是这本《古城》里的版画、素描和文章吧。说起来，难道这不像带给亲爱家人的礼物吗？东山强有力地发表了公开旅行的收获之后，才渐渐地怀念旅行中所记得的东西，回味北欧巡礼中受到感动的场面，并把这种爱惜之情结集成书。这是一本充满深情的书。对东山北欧之行的成批大作，对这部版画集，我没有写过一句带本人感想和解说性质的话，乃是因为对于像东山这份北欧礼物那样柔情洋溢的作品，首先需要特别虚心对待，这才是幸福。我不想违背这一点。再说，该说的话东山本人的文章几乎都说了。

(1964年10月)

评东山魁夷的《与风景对话》

这是一部优美而清新的书。读着它，你会感到大自然的启示、人间的净福[①] 犹如一股清泉淌过心间。这是一位名叫东山魁夷的风景画家前半生的回忆录，是他的心灵的遨游，也是对作品的自我解说。通过它，可以看到作者探索美的精神和揭示美的根源的尝试。就是说，谈个别而思考全体的愿望，是在寂静、明朗、温和而严密中完成的，文章有如散文诗，奏

① 佛语，获佛保祐而得幸福之意。

出了音乐。

东山以自己的体验和素养，沟通了东与西 （东方、日本和西方）、北与南（北欧和南欧，或者日本的北方和南方），他热爱生活、文学和音乐之深，是超出人们所理解的。他的渊博，把他那丰富而充实的感情，凝聚在《与风景对话》中。这就成了一个日本画家、一个风景画家论命运的觉醒，传达日本美的感觉的证明。他把旅行当作人生和艺术，把流转无常视作人的命运，于是把孤独与忧愁也埋藏在内心底里。另一方面，他又抱着肯定万物的意志，把对自然的新鲜感看做常事，生活在谦逊与诚实的爱情之中。风景画家东山的这种本质，在这部著作里，也向我们高奏出亲切的曲调。这是一部优美的书。

（1967 年 5 月）

古都的风貌

青莲院中巨楠木
晚秋日映似新绿

我不谙诗歌，不知是写作“晚秋”还是“晚秋的”好？也不知是写作“日映似新绿”还是“日照似新绿”好？说不定写作“阳光映嫩叶”这种佶屈聱牙的句子反而更有意思。总之，今天我的印象是，在青莲院门前的楠树下站一站，然后环绕一周，抬头仰望着大树。虽是晚秋，“嫩叶”还青，低垂的树枝竭力伸展。近冬的晌午阳光照射在繁茂的小叶上，透

过叶隙筛落下来，使这棵老树显得特别娇嫩，充满了青春的活力。我就是把这种景色写成一首诗。这棵苍老的大树，枝干盘缠交错，庄严地露出大地。这雄姿奇态，非我这个不谙诗歌的人吟咏一首诗就能表达出来的。这季节与其说是“晚秋”，莫如说是“近冬”。京都的红叶鲜红似火，同常绿林互相辉映，呈现一派“晚秋”的景象。只是今天我发现这熟悉的大楠树的叶色竟这般娇嫩，更是感到沉迷罢了。这叶色的绿，正是东山魁夷画中之色。

东山的《京洛四季》里有一幅画了大楠树这种“经年古树”。我去观赏了东山画的楠树。我为了商量明春写东方舞的脚本，昨天拜访了西川鲤三郎，在名古屋歇了一宿。但为了撰写寄给《京洛四季》画册的文章，我觉得还是置身于京都好，一定能领略到东山所画的实景。于是我在名古屋告别了妻子，独自折回京都，观赏一番今天的楠树。往返名古屋都是乘车，奔驰在名古屋——神户高速公路上。在前往的途中，夕阳正在红霞中西沉。

秋阳夕照红彤彤
伊吹山岭溶其中

我不知是写作“秋阳夕照”还是“秋天红日”好，是写作“溶进其中”还是“耸立其中”、“一座其中”好？不管怎么说，我不谙俳句，语言不能运用自如，行驶在高速公路上，迎面一片晚霞，只见巍峨屹立的伊吹山庄严、雄伟，毋宁说，使用硬性的语言更合适吧。

青莲院门前的大楠树也是庄严、雄伟。不仅如此，还很优雅、艳丽。在美洲大陆或欧洲大陆上，我遇见古树，总要看上几眼。这些古树都很粗大，却没有日本古树那种秀美纤丽，那种神韵雅趣，那种优美和浓绿。大概西方没有日本爱名树、名石之美的传统。就以青莲院的大楠树来说，它与我这个日本人是灵犀相通的。去年我参加三国町举办的高见顺[①]诗碑揭幕式之后，归途路过金泽，观赏了驰名的三名松，它深深地打动了我，我甚至不敢相信这世上竟有这样的美。日本人几百年来创造并留存了一棵树的美，自以为是值得庆幸的。东山的《经年古树·青莲院楠树》，即使在《京洛四季》的许多画中，也是一幅最写实的画。东山的画维妙维肖，把我那词未尽意的对古树的赞美都画活了。

以前东山有过一幅巨作《树根》。我虽只在画集里看过这幅画，但它早已渗入我的心。青莲院的楠树树根向横盘缠蔓延；而《树根》中的树根则弯曲向上攀伸。这两种奇态给我的感受是：具有一种魔怪般的力量，一种扎根大地、支撑天空的怪异的美，是大自然与人的生命的永恒象征。当然，这种稀有的奇态中也有东山的发现。东山前次北欧之行的产物——系列画展上，也有描绘大树的杰作。很早以前我就看到古老的大树具有深远的生命，也曾漫游各地寻觅过它，这回我在东山所绘的大树或树根中感受到了。坐在具有几百年、上一二千年树龄的大树树根上，抬头仰望，自然会联想到人的

① 高见顺（1907—1965），日本小说家，著有《应能忘故旧》《死的深渊》等长篇小说。

生命短暂。这不是虚幻的哀伤，而是一种伟大的精神不灭，同大地母亲的亲密交融，从大树流到了我的心中。也是出于这种感受，晚秋发现了大楠树嫩叶的颜色。“老树一花开”已是很好，现在是“老树万花开”。但是，我之所以看到洒上阳光、阳光透下来的大楠树的叶子比小楠树的叶子细小，也许是由于大楠树的树龄的关系吧。

也许晚秋的大楠树呈现嫩叶般晶莹的绿色，实际上就是京都树木的绿色。多亏我要思考为东山的《京洛四季》撰写文章，今秋我才发现京都树叶的碧绿和竹叶的碧绿，同东京一带的不同。

阵阵秋雨淅沥沥
光悦垣上红叶丽

今年在光悦会的茶席上，我看见觉觉斋的刻有俳句第一句“阵阵秋雨来”的茶杓，才知道这句词。因为光悦会这时秋色正浓，我深感这句词，把握了京都的特色，故挥笔戏写了这俳句。但那天是个小阳春天气，连北山都没有下阵雨，只不过是借用这句“阵阵秋雨来”硬作此诗。然而，我倒是长时间坐在光悦会篱笆正前方的折凳上，面对篝火取暖，一边同朋友，精通茶道的人，以及茶具店的人谈天说地，午间吃了盒饭。光悦会篱笆前面种了胡枝子，后面栽了枫树，东山的画如实地把这景色画了下来。我一边观赏眼前的实景，一边品味仍残留在脑子里的东山画的《秋寂·光悦寺》。这篱笆对面的远处栽有竹子，我对妻子悄声说：那是东山所画的竹

子和颜色。尔后本应从光悦寺走访大河内山庄（传次郎的遗宅），却信步深深地踏进了野野宫旁的小径。这里还残留着嵯峨的竹林，也有东山所绘的竹子的颜色。我们又从西山走到东边的诗仙堂。山茶花盛开的季节即将逝去，此刻的风光正是夕阳无限好。

西山夕照诗仙堂
映红一片山茶花

这里我也不知是用“西山夕照”好，还是用“迎着夕照”好。满树的白花和巨大的古树没有写入赝俳句诗人的诗句里。东山在《京洛四季》里所画的竹林有《入夏》和《山崎边》。今秋我在京都听说，山崎、向日町一带的竹林，被乱砍乱伐，辟作住宅用地，京都味的竹笋的产地也渐渐消失了。去年我从大河内山庄的传次郎夫人那里听说，岚山大约有几千棵松树无人管理，听之任之，都快枯死了。每到此地，我总不免“泪眼模糊望京都”。

几年前，我再三对东山说：不趁现在把京都描绘下来，恐怕不久就会消失了，趁如今京都风貌犹存，就请把它画下来吧。当时我这种祈愿，多少促成东山画出了《京洛四季》这出色的系列作品，这是我的幸福、喜悦，难以用语言来表达的。我起初对东山说这句话的时候，我常漫步京都市街，不由地喃喃自语说：看不见山了！看不见山了！我感到伤心。不甚雅观的小洋房不断兴建起来，从大街上已望不见山了。我悲叹大街上望不见山，这哪是京都啊！如今在京都市街望不

见山已成习惯了。不过，我至今依然祈望京都的风貌能长久地保存下来。东山的《京洛四季》中的许多画，可以担负起把京都风貌保存下来的任务。这《京洛四季》的诞生，其中也有我的夙愿，还有东山平日的深厚情谊，让我寄去随意写就的文章。他画的许多风景，都是我经常叩访的地方，比如高桐院等地。特别是《北山初雪》和《周山街道》，更是与我很有缘份。我对东山所作的北山杉画群，有一种亲切感，印象特别深刻。再说，最近我对写这篇文章的地点—— 京都饭店的日本式房间,以及滨作饭店的日本餐厅—— 也颇感亲切、它的窗口同东山和比叡山遥遥相望。赖山阳[①]有这样的诗句：“东山如熟友，数见不相厌。”

拨开云和雾
熟友东山现

我不谙俳句，仍然不知是写“东山现”好，还是写“东山隐见”好。好歹这是实际的景象。最近我经常在黎明前早起，每朝都几乎观赏一番《京洛四季》中的《拂晓·比叡山》。在完成《京洛四季》之前，东山所作的系列作品展是描绘北欧的。我没想到我即将去斯德哥尔摩旅行，有幸为鲁西亚节的女王瑞典小姐点燃她桂冠上的蜡烛，大概这是同东山的缘份深的缘故吧。东山从北欧之行的无比喜悦中，回到了日本故乡，这回他画了这组充满依恋、温馨、典雅、清新和

① 赖山阳 （1780—1832），日本江户后期的儒学者、史学家。

自然的画，这就是《京洛四季》。这期间，东山还画了新皇宫大壁画等，他在艺术上的长足进展，是有目共睹的。

（1969年9月）

东山魁夷之我见

我面对东山魁夷的画欣赏得入了神，对他怀抱虔敬之情已有相当年头了。现今这种感情更加深切了。这是由于我要为这部《东山魁夷》（代表画集）作序，夜以继日地反复翻阅了画集的彩印样本中百来幅照片的缘故吧。

今年仲夏，我本来计划到意大利各城市去参观古代美术，但启程之前，必须在短时间内把画集的这篇序文赶写出来，我正为此担心，生怕辜负东山的信任，在心烦意乱的时候，我刚好身体欠佳，取消了这次出国的计划，也耽误了完成这篇序文。也许这倒是大幸。我在病榻上可以继续鉴赏东山的画。尔后病体时好时坏，我依然不停地观赏。就这样，进一步加深了对他的虔敬的感情。对这样熟悉东山其人其画的我来说，这是难得的大幸。

“我虔敬东山的风景画，我深深地虔敬东山这位现代日本风景画家。”于是，我就想以“虔敬”这个词来结束我的序文。所谓虚敬之情，是难以用语言来解释清楚的。这是人们看着东山的画某一瞬间闪现或渗入的感情。以我来说，现在对东山的风景画产生的那股虔敬的感情深深地渗透到我的心田里。

东山为人谦逊，严以律己，“虔敬”这类带宗教色彩、无

比神圣的赞辞，他是不会喜欢的。我无意把东山的风景画说成是宗教画。也不想用这种语言来束缚东山。这种“带宗教色彩、无比神圣”的字眼，是无意间写出来的。我不由地想道：今日日本，东山的画难道不就是神圣的风景画吗？我还想：今日日本，东山的风景画难道不就是被看作宗教画吗？我之所以这么想，是因为画集里这种范例很多。

所有格调高雅的艺术，都必然会这样地渗入人们的内心深处，打开人们心灵的窗扉。它不应仅诉诸短暂时间的美感就终了。正因为是这种非凡天才的鬼火的刺激和冲击，我感到震惊的时间才变得这样短促。今天，多半的艺术生命也变得短促了。我相信：东山的风景画可能是现代绘画中艺术生命最长的。如今我继续欣赏这画集的近百幅画（虽是彩色图片），仿佛才惊悟到东山的思想方法、绘画方法和构图都是非凡的独创。这是不到真正非凡的境地时，决不显示其非凡的真正的非凡。东山的画给人一种优雅的爱的滋润，一种慈祥而温柔的气氛，而且悄悄地给观赏者一种澄明、亲切的感情。就是说，东山像达到无我境界那样自然地表露和运用：另一方面，个性坚强，艺术上达到娴熟舒畅、炉火纯青、运用自如的境地。这就是他的独创性所在。在静谧、安详、滋润的画面上，也蕴含着无比的独创和大胆的构思，实是令人叹为观止。

近年来爱好东山风景画的人骤然增多。爱好，加深了敬慕之情，越发尊崇他了。人们从东山的风景画里，切身领略到日本的大自然，发现了日本人自己的心情，从而获得一种静谧而舒畅的慰藉，感到一种纯洁而慈爱的温暖。我相信有

朝一日，人们会比今天更多地发现：东山的风景画是日本大自然的美的灵魂，东山是日本民族古今所珍贵的风景画家，他将会受到敬仰。这不是预言。我所说的虔敬的想法，难道不是早就和欣赏过东山风景画的人们心心相通，它早就深深地蕴藏在他们的心底里了吗？

我花了一个月观赏这部《东山魁夷》风景画集。观赏的时候，许多日本古今的风景画倏然浮现在我的脑海里，然而东山的绘法和构图与众不同，具有无比的独创性。例如，东山曾就新宫殿的《黎明潮涌》的波涛这样写道："我也曾调查过自古以来许多有关波涛浪纹的表现法，但我还是打算描绘我从未有过的自己的波涛。"（《一条道路》）这句充满严肃的祈愿和强烈的自信的话，东山确实做到了。谷川彻三在《黎明潮涌》画集里也这样写道："确实，这是迄今谁也没有描绘过这样的波涛。西洋画里也没有这样的波涛。我还记得我在欧洲各地的美术馆里看过的好几幅描绘波涛的名画，却都是写实的，显示出其描写逼真的特色。东洋画用线条描绘波涛的形式自古有之。内中有的带装饰性，至今仍使我们为之倾倒。然而像这样严格地写实却又超越写实，既保持充实的生命感又达到其特有的装饰性的形式；这幅壁画的波涛表现法在日本画传统上树立了一座纪念碑。"

东山这样写道："由于壁面横里宽（注：宽约十五米、高五米），画起波涛来，构图可以相当宏大。波浪还有动的感觉。富有象征永恒生命感的韵味。而且也要有岩石，形成动静结合，可以起到压缩构图的作用。倘使只画波涛和岩石，就可以很好地作出最简洁的构图。脑子里一产生这种构思，我首

先去观察海……我去追求波涛和岩石。有时我对着波涛和岩石写生，有时只是观赏。我本来就没有打算把这幅壁画画成写实的作品。起初我认为必须采取象征性的、装饰性的表现，因此我要观察海和岩石，直到自己完全理解了。”

我久久地站着倾听海的浪涛声、河的流水声、瀑布的倾泻声，达到无我的境界，虽是海的声音、河的声音、瀑布的声音，却忘却它是海的声音、河的声音、瀑布的声音，还以为是大自然的声音、辽阔世界的声音。也就是说，自己仿佛也完全融汇在声音之中。那就是寂静。我觉得东山的江河、湖泊、海洋的声音，大概就是那样的一种声音吧。连小波浪也没有一个的湖面上也有声音。树木、屋宇也有声音。东山所有的画都很有的那种润泽，并不是日本风土的湿度，而是东山心中的风韵。这风韵中隐约地荡漾着或柔和地充满着东山那爱的心声。东山举办北欧风景画展时，小女曾说：看到《雪原谱》（昭和三十八年）中那一排排挺立在广袤雪原斜坡上的枞树，就恍如看见乐谱，听见了乐声。

我有幸在东山的画室里，看到了创作中的《黎明潮涌》，以及装在新宫殿壁面上之后的这幅画。这幅画完成于昭和四十三年。这一年举办了纪念展览，展出了他所画的海和岩石的素描，以及他正在制作这些图版的照片；还出版了画集《黎明潮涌》。这部书相当详尽地介绍了东山作画的意图和态度。不仅如此，东山在这部画集里还有不少作者的话。再加上《我周游的山河》（昭和三十二年）、《与风景对话》（昭和四十二年）等作品，还有这部《东山魁夷》的跋《一条道路》，这些都是东山的自传、人生观、美术论、自作自解的名

篇，澄明、正确和深邃。

北欧之行，他写了《白夜之行》（昭和三十八年），德国、奥地利之行，写了游记《马车啊，慢走》（昭和四十六年），像这样美的外国游记，妙趣横生，充满清新的喜悦和幸福，是绝无仅有的。比如，读了《马车啊，慢走》，我也不由得想沿着东山走过的路线去德国旅游了。

东山为人谦恭、严谨，但在自作自解的文章中，也绝不妄自菲薄。他用乐天的诗一般的语言，叙述了作画的动机、方法、旨趣和兴致，这是真实的、符合事理的，有时揭示了内心的奥秘。人们被作者的话所迷醉和吸引，要超过它是很困难的。例如，他在《森林湖泊之国》（《东山魁夷北欧画集》）中写道："我决定用水、天两个月亮的风景来结束我的画集。"《两轮月亮》（昭和三十八年）的画面是：湖岸笔直横在画面上，成排针叶树高低划一。挺立在湖岸边上的树，或倒影在水中的树；天空中洁白的月亮，或倒影在水面上的月亮也几乎一样。毋宁说，他描绘得再可爱不过了。而且，比起成排的树木及其倒影来，天空和水面更加宽阔。据东山所说的"芬兰到处可见的风景"，反倒蕴含着超凡而大胆的作画构思。"那是美丽的白夜[①]……时近半夜，却如傍晚时分的明亮。展现在我眼前的是无比清澈的风景。黑魆魆地连成一片的针叶林原原本本地倒影在平静如镜的水面上。靠近外海的湖岔附近，飘浮着白茫茫的一片雾。终日啁啾鸣啭的小鸟是否已安

① 白夜，接近北极或南极的地方，夏季日落后与日出前，呈现出微明，谓白夜。

眠了呢？这是一个万籁俱寂的夜晚，笼罩着一股净福的气氛。悬挂着两轮月亮，发出明亮而平稳的光。”置身于这“净福”一词中的东山，也成了我的思绪的源泉。今年夏天，我由于心情忧郁、寂寥惆怅、郁郁寡欢，每天欣赏东山的画与文，结果我病愈了，康复了。

东山这本画集有三四幅明月挂中天的画。《两轮月亮》一画的月亮也几乎是圆的。《冬华》、《月唱》、《花明》、《月出》等画的皎洁满月也是圆的。《冬华》（昭和三十九年）这幅画，天空辽阔，“云雾中透射出淡光的太阳”，恍如皎洁的满月，“如梦似幻”。“挂满冰溜的树，无数枝丫展成半圆形，恍如雪白的珊瑚树”，太阳的淡光，“对着树的半圆形，使半圆形的色调溶入银灰色中。”这种虚幻的淡淡的色调，在“日展”[1]这样的展览会上会不会显得单薄呢？东山连黑色的《月夜与冰溜》也感到迷惑，他“想画的，是冬天清澄的静寂感”。他说：“我所理解的作品的强烈，决不是在色调、构图或者描绘方法上，而是在画中蕴含着的作者内心强烈的激情”，“归结到洁白和银灰的画面上。”

东山这样写道：“比如就是‘日展’这类大型展览会，我提供作品也是希望战后壁面上保持惟有我的孤独的世界。倘使一开始就竞争，我保持的世界就会崩溃……在竞争的作者群中，采取重视自己的世界的态度，可以说这是在同自己竞争，也是并非容易的。”东山的展品，画面当然没有公开保留“竞争”，更没有保留“同自己竞争”。好像上班时间的交通一

① 日展，即日本美术展览会的简称。

样混乱的会场，刹时被东山的“世界”吸引过去，也有人突然驻足，顿觉心情沉静，呼吸安稳，身心得到了休息。但是，这样的人并不多见。

名作《道路》（昭和二十五年）似是东山战后作画的起点。我从这幅画联想起岸田刘生① 那幅成为新国宝的《凿通》来。不过承蒙画商的好意，我把刘生最高水平的水彩画《丽子像》借来了。欣赏了数日，我不由得感到这不就是虔敬、慈爱的佛画吗？刘生的《凿通》和东山的《道路》两幅中，我喜欢《道路》。《道路》这幅画蕴含着一种意想不到的东西。为慎重起见，这篇序写了一半，我便到东京近代美术馆去观赏东山的画。最令我感到与众不同的，就是这幅《道路》。原作《道路》远比画集彩印的《道路》悠远而漫长。就是说，道路有漫长的距离感。可是，我回到家中，重看一遍彩印图片，不也觉得这道路是很漫长的吗？

近代美术馆举办的《新藏作品展览》上，除了《黎明潮涌》的六分之一和二十分之一的草图、素描，以及东宫御所的《日月四季图》的小草图以外，还展出了十幅代表作。另外还有《秋风行画卷》（昭和二十七年）。这幅风景抒情诗画卷，笔致细腻柔和，色调鲜明古朴，受到作者慈爱感情的流露和生命的火花所感动，不禁使人怀念起故乡来。《残照》也把我带回到青少年时代的心中的故乡。夕照中天空渺无边际，层峦叠嶂，蜿蜒而去。东山就《残照》这幅画说道：“在杳无

① 岸田刘生（1891—1929），日本洋画家。他倾倒于北欧古典画和中国宋、元画。代表作有：《丽子像》等。

人影的山顶草原上坐下来，我望着不时变幻的光和影。站在可以远眺冬日的九十九谷的山上，深深感到天地万物的存在是同生存于无常中的宿命紧密相联的。”

青少年时代，我住在农村，每逢外出，我总爱独自长时间或蹲或躺在田埂上、河岸上、海滩上，或是山冈上，似看非看地观赏景色。有时看着看着就入梦了。记得我还是小学生的时候，常常独自登上我村的山冈上看日出和日落，当时我是抱着什么样的心情呢？很久以后我还是不十分明白。《残照》以外，东山的其他风景画也自然而然地勾起我的怀旧和思乡之情。就说我吧，也是不想失去童心。东山的风景画朴实地唤醒了我的童心。

东山的《与风景对话》一文这样写道：“迄今我的旅行恐怕多得不计其数，今后我仍要继续旅行。”所谓旅行，就是“通过将孤独的自我置于大自然，让它在思想上获得解救、净化，变得活跃起来，找出大自然变化中显现的生之证明。究竟什么叫生呢？偶然来到这世上的我，不久又将要离开到什么地方去。理应没有常住之世、常住之地和常住之家。流转、无常才是生之证明。”不论是生是死，还是“就这样，现在生活着”，“明确自己不是意志所驱使才生活着。”“……我被动地生活着，如同野草，也如同路旁的小石。要在不得不生的宿命中拼命地生活下去。”“有了这样的认识，我仿佛多少得到解救了。”正如东山本人在《我周游的山河》、《与风景对话》、《一条道路》等文章中所写的那样，忍受着从幼年到青年时期的缠身病痛、贫寒家境、精神上和生活上的挫折、苦恼、不安定，“在艺术上的漫长的痛苦摸索，以及战争的悲惨

遭遇，”终于熬到头了。“就是说，人生原来就是如此，也许我自有办法掌握生命的闪光。”这“与其说是意志坚强”，或积极努力，莫如说“对一切存在的肯定态度不觉间变成我的精神生活的根基吧？”又说：“然而，我认为这是某种信念在支撑着我。”

东山说出“生命的闪光”、“对一切存在的肯定态度”、“净福”等词句，例如，关于《残照》，他说过“天地万物的存在，是同生存在无常中的宿命紧密相联的。”他在《冬华》的解说文中也写过：“作品的强烈，决不是在于色调、构图或者描绘方法，而是在画中蕴含着的作者内心强烈的激情。”但话又说回来，《冬华》的色调、构图、描绘方法具有微妙而优雅的独创性。《梦幻》、《清澄》、《静寂》等作品，则表现了东山的心境，表现出一种幽玄感。他把一棵挂满白花花的冰溜的半圆形大树，置在像皎洁的满月的太阳之下。这种构图也融贯在《京洛四季》的《花明》（昭和四十三年）中。占据这幅《花明》半圆画面的，只有一棵满树开花的圆山的夜樱，上空的满月带上了朦朦胧胧的圆晕。《冬华》画了冬天的严峻，《花明》画了春天的柔媚，但东山贯通画中的一个共同点，就是装饰性、象征性以及构图的对称。

我们经常看到东山的风景画构图是左右对称的。从昭和二十年代的《道路》、《黄昏》起，到昭和三十年代的《秋霞》、《绿野的呼唤》、《降雪》、《森林的细语》，到昭和四十年代的《月下竹林》、《岁暮》等作品，也都贯穿着这种对称的构图。北欧系列作品中的《映像》、《遥望腓特烈堡的城堡》、《微波》等，这种构图就更明显了。京都系列作品（昭和四十

三年）中的《残夏》、《晚凉》、《岁暮》等也继续体现了这种风格。而且这些北欧风景画、京都风景画，都是重视通过描绘映在水中的“映像”来考虑构图上下的对称。用对称这种说法，丝毫没有削弱我对这些风景画的感受，它好歹是对称的。东山的对称构图，恐怕就是东山欣求灵魂的安宁、平衡的一个方面吧。

东山为什么喜欢描绘映在水中的映像呢？我只能说因为那里有映在水中的风景，太美了。通过水中的映像，风景充满幻想和象征，伴奏出微妙变化的旋律。《两轮月亮》一画中的清明的“净福”，也是从静谧的水中的映像而来的。特别是对题为《映像》的那幅画，东山本人也说：“完全相同形态的风景，一旦上下相称地结合在一起，就已经不是人们见惯了的风景，不是变成了超现实的世界。”又说：“这般清明，几乎连微弱的呼吸也要屏息的风景中”，“可以发现北国特有的神秘的世界。”另外，《微波》中的倒影，恍如微波在荡漾，奏出了微妙的旋律。京都的《残夏》中的倒影是鲜明的，《晚凉》中的倒影是柔和的。也有像《初宵》这样的画，小岛映在水中，恍如一朵可爱的花。

例如《早春的迪阿哈文》、《绿色沼泽》、《白暮》等北欧系列作品中的大树树丛，都是水中的倒影，加上了音乐的诗情。东山那幅题为《树魂》的画，也是描绘迪阿哈文森林的大树的。《京洛四季》画了青莲院门前那株“经年古树”。《树根》（昭和三十年）画了“榕树的盘根错节，”连东山也说：这是“隐藏在内心深处的奇怪的东西”。树根的姿态的确奇异、古怪，但东山的画是在刚中见柔，平静中表现出“生命力的

旺盛”。三四十年前，我曾借助日本古树图鉴巡游观赏了一番。面对五百年、上千年的冬天巨树，本以为使人想到的只是人的生命是短暂的，其实还使人想得更多。

东山就《映像》的构图说过：“在画面中央画一条直线把画面切开，描绘了实像和虚像的对比”；他又就《黄叶》（昭和三十六年）的构图说，那画是“把明亮地舒展黄叶的树同阴沉地耸立的杉树加以对比”。色彩的明显对比把画面左右分开了。《映像》是对称的，《黄叶》和《山涧红叶》等大概是打破对称的对称吧。那“三角形的红叶山，半阴半晴的苍穹，由这种单纯的画面对比、分割的构图”，大概也是破格的对称吧。从《夕照》（昭和二十九年）、《暮潮》（昭和三十四年）等画中，也可以看出东山的独特美术思想和画法的浓重影子。

面对丹麦森林写生，东山“全然忘却了这是远离日本的异乡”。他受故乡那种“安闲和平静”之赐，喷涌着生命之泉，就这样，北欧四国之行产生了新鲜而表现丰富的作品。甚至令人感到北欧的大自然，仿佛是为东山这位日本风景画家而存在，等待着东山的光临似的。但是此刻通观东山的作画，北欧的画的确还是北欧的。北欧是东山游历途中有幸的邂逅，然而昭和三十八年举办北欧风景画展以来已近十年，北欧还在陶醉着东山这位日本风景画家。

在《北欧归来》一文中，东山认为：“这回我要以生平最大的热情，深刻体验一下京都的风采”，于是他便完成了《京洛四季》的系列作品。京都是日本人、也是东山所思慕、憧憬的故乡。对旅行家东山来说，京都只是他周游途中的驿站。不久，东山又要动身到青年时代曾留过学的德国、奥地利去

旅行，寻觅昔日青春的归依。如今，东山焕发青春，神采奕奕，变得活跃起来了。东山的旅行，并非漂泊无着。他旅游异乡，仍心怀故国，是一个天真、忘我、的确幸福的旅行者。东山说：人生旅途的“游历、乡愁、归乡这种周而复始的运动”，“不是自己有意识地进行，而是自然而然地运转的。只能顺乎其自然运动”。从少年时期起观察大自然，他“掌握了自然界万物都是沿着成长、衰亡的循环轨道永恒地运转下去的。”我想，大概只有“抛弃自己的一切”，“才能直接观察到根本的力量所在。”

东山发现了京都的自然风景，把它描绘下来了。可以说，有了京都的自然风景，又有了东山的造访，这两者邂逅，才产生了画。但是，东山作画的准备、集中、持续并不寻常，这是显而易见的。抑制也是周密的。另一方面，时刻不断变化的大自然的瞬间美也活现了。例如，几位住在北山的林业家看了《京洛四季》中的《北山初雪》，都异口同声地赞叹说：像这样情调的雪景，一年之中也顶多只能遇上一两回，而且时间甚短，作者很好地捕捉到了。描写月夜竹丛的《月下竹林》，和新宫殿的大壁画《京洛四季》是“几乎平行地”画的。他还说：“波涛图和这幅《月下竹林》采用了相反的表现法，但我感到它们之间有着深刻的内在联系。”

《京洛四季》最后一幅《岁暮》，是描写鸟儿瞰鳞次栉比的京都式屋顶，雪花纷纷扬扬，再加上让人联想到的年终岁暮的夜空，万籁俱寂，充满了渗入肺腑的慈爱。东山不论北欧之行描绘市街、住家或老家具铺、老招牌，还是德国之行描绘窗户，都表现生活中朴素的喜悦和温存的怜爱之情。在

德国游记中，东山就施特德尔美术馆里的慈祥的圣母像这样写道："也许越深刻地探求人的行为之善恶、剧烈和苦恼，就越发不得不采取纯洁而优雅的姿态"，我本应简短地写写有关东山风景画的"虔敬"和"净福"就够了，可是竟连篇累牍地写了一大通。这自然也有其理由。那是为了让"步入东山的风景画意境的人获得一种安闲……"

(1971年11月)

东山魁夷的《晚钟》

一座巨大的教堂耸立在夕照的弗赖堡大街上。它的姿影沉浸在逆光的昏暗之中。

高高的尖塔把远方缓缓起伏的地平线垂直截开。

几道光线，透过镶着金边的云彩缝隙，投射在塔顶妻子和我在市街背后的城山上，面对这崇高而庄严的光景，无言地伫立了好一阵子。

这是东山在游记《马车啊，慢走》中的一段话，是他旅行德国、奥地利后所撰写的。他在画集《东山魁夷》的《跋·一条道路》里也这样写道："与法国交界的边境城市弗赖堡，有座带哥特式的美丽塔尖的大教堂，耸立在夕阳映照之下。"

这幅《晚钟》，他是充满激情而作的。近来我越发觉得东山的风景画飘逸着一种沉寂、慈悲、温润的气息，其中充满了虔敬和净福。这幅《晚钟》是不是也表现了这样明显的气氛呢？塔尖像一把利剑，直耸城市的云天，把地平线分截为

二。晚钟声悠远韵长，深沉的暮色降临在大地上。家家户户的房子都很低矮，远景的群山轮廓平缓，这大概也不是偶然的吧。画面正中央的大教堂，特别是那尖塔，显得格外庄严肃穆。

斜阳透过积云，微妙地流露出金色的光辉，呈现出纯洁的令人向往的色调，庄严地笼罩着尖塔。时间是北欧新叶初吐的春天。由于又是东山的笔致，城镇黄昏的色彩自不消说，连肃穆的石塔轮廓也变得柔和了。

《晚钟》是以大教常为重点的市街鸟瞰构图，它使我联想起《京洛四季》系列作品中的《岁暮》来。白雪飘落在京都市街屋群的房顶上，已快到岁暮了。昭和四十三年东山完成了新宫殿的大壁画《黎明潮涌》，同年又以“京都作为心中的故乡”画了系列作品，并举办了“《京洛四季》展”翌年他赴德国、奥地利旅行。据说东山在德国确认了“第二故乡”，然后说“我回来了。”

美术学校毕业后，东山便留学德国。这次相隔近四十年才旧地重游，可以说也是青春的重逢。如同昭和三十七年的北欧四国之行所获甚丰一样，这次旅行的收获也是十分丰盛的。例如画集《窗》中所绘画的爱和色彩的缤纷，这大概也是他年轻时思慕的苏苏吧。

弗赖堡是位于德国西南端、同法国和瑞士接壤的城镇，它像攀登舒马瓦进入山岳地带的门那样，也是中世纪哥特式的美丽的城镇，一座古老的大学城。《晚钟》所画的石造大教堂“建于一二七○年至一三○一年”，代表了德国哥特式建筑的美。我想，我们现在权作东山的画来看待就可以了。

（1971年11月）

东山的窗

托人生邂逅之福，我有幸再三为东山魁夷的画集、版画集，以及文集等作序。但是，我先就怀疑自己能否写出与之相称的序文来，因此下笔有点迟疑，以至写完还感到懊悔和惭愧，总觉得未能把东山的画或东山这位画家尽意地表现出来。我只不过是想继续默默地观赏东山的风景画而已。或许这是自己的本分吧。我不曾奢望凭我的语言文字就能把东山的画、东山这位画家很好地描绘出来。相反地，我不时担心、怀疑、回顾我是否让人们感受到我表现东山什么了呢？我自己读起来，更是如此。所以我撰写关于东山，反而不能完全从平凡的常识中摆脱出来，而停留在一般的观点上。

我有这种想法和说法，难道美术品的解说或大半的评论都是如此吗？许多情况下，我也不喜欢文艺作品的解说。我爱好美术品，但写美术评论文章，我是有所约束和限制，并尽可能遵守。可以用眼观赏，拿在手中玩味，就是没有能力把它变成语言，也不想因为培养这种能力而丧失非语言的乐趣。我多次撰写有关东山绘画的文章，乃是因为东山的厚谊和好意。我认识东山也有十余年了，在这些日子里，东山所画的任何一张画，无时不挂在我家那间房子里。只要不外出旅行，我就没有一天不观赏东山的画。天天如此，也就熟悉了。如同观赏古今优秀画家的作品一样，百看不厌，毋宁说有时还有新的发现。

不久前，我就东山旅行德国的近作《晚钟》，写了一篇短文在报章上发表，谈到了我的浅见。这是一幅描绘弗赖堡市镇夕景的画，画面正中央耸立着堪称德国最美的哥特式建筑、大教堂的高高的尖塔。落日的光，透过带状云向云层上下放射出朦胧的金色光芒，令人平添几分清净和虔敬。尖塔是这幅画的中心。我在东山家中，东山让我看了这幅大作《晚钟》原画，还让我把写生的画稿借回家作参考。原画轮廓和色彩多少有点强烈、明亮。我从这幅《晚钟》联想起西方净土的来迎图。也许这是我的日本式的思虑吧。写完这篇短文之后，连日我在家中观赏《晚钟》的画稿，这时尖塔和夕照也首先跳入了我的眼帘，除此以外，下面精细描画的暮色笼罩下的街上屋宇的美，渐渐渗透我的心。东山的风景画这种安闲、宁静的气氛，深深感染了我。

东山在题为《马车啊，慢走》这本德国、奥地利游记中这样写道："弗赖堡大教堂的塔建于一二七〇年至一三〇一年，高一百十六米，是一座漂亮的均衡的建筑。尤其是锥形的尖顶，把石块镂空，简直像蔷薇窗一般的构造，美极了。"东山抵达弗赖堡后，旋即到距那里很近的法领科尔马去观看伊森海姆的祭坛画。他看了以磔刑的凄惨和圣诞的祝福互为表里的祭坛画，异常感动，认为这是"德国绘画史上的最高杰作"，"世界绘画史上的最高佳作之一"，它显示了"彻底的追求性、神秘性，'通过苦恼走向欢乐'的德意志民族的精神。"他感到"这圣诞场面的神秘性，音乐的构思的确令人心荡神驰"。看完这祭坛画的归途，从黄昏的山冈上远眺弗赖堡市镇，便是《晚钟》所描绘的景色。东山也曾登过这个塔，那时他

看见二十来个孩子，在年轻女教师的敦促下，向守塔的老人道谢，并合唱以表慰问。东山在《马车啊，慢走》，以及德国、奥地利写生画集《窗》的附文中也写了这样一句："这情景暖人心啊！"

最近集英社将出版东山大画集，约我写序。负责这项工作的横川氏命我用四百字一页的稿纸，写二十页。我坚持说：写序文，特别是图画集的序文，写东山的绘画解说，但凡带有评论性的，需要小心谨慎，顶多写三四页稿纸足够了。在这时候，横川氏猝然长逝。热心画集出版事业的横川氏命我写二十页稿纸，变成了给我留下的遗言。我本来打算写二十页，现在竟超过了三十页。这样一来，关于东山的文章，可以结集成一本小薄书了。要是撰写，其中一半将引用东山本人的文章，这倒是轻松的事。为写这三十页，我最感困难的，就是如何减少引用东山的文章。东山关于自己以及关于自己的画作，早就写了许多透彻而优美的文章。别人来写，就得多少与他的文章有所不同，多少得超过它，这就非常困难了。至少我是没有这样的能力。而另一方面，生搬硬套，或者过分跟随作者本人的话，也都可能冒被认为是无能的危险。东山本人大概不会存在这种危险吧。

由于这种疑惑和踌躇的困扰，在东山的北欧版画集《古城》的序文，我几乎只停留在写北欧的自然风光和东山这位画家邂逅的幸福上。集英社出版的大画集的序文写得太长，出于无奈说了许多废话，但有一件事却留在我心中没能写到文章里，那就是东山的风景画中那种内在的魅力、精神的苦恼，

不安的寂福[1]和虔敬，在画面上没有表现出来而隐藏在深处。就连在像恢复了青春般的喜悦风采和色彩的画集《窗》中，比如从绘班贝格大教堂的栏杆、《夕照》前景的枝丫等美丽装饰风格中，也可以看到这种“魔力般”的东西。

（1972年1月）

① 佛语，寂灭为乐之意。